This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

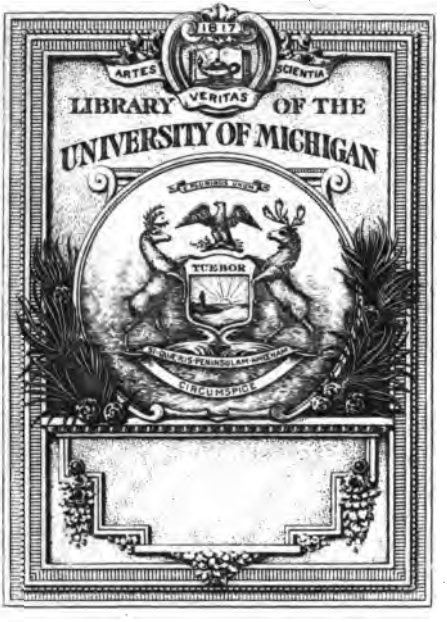
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

830.9
W24
1923
v.1

A 1,030,180


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

830.9
W24
1923
V.1

850.4
W24
1923
v. 1

Bisher sind zur Literatur und Sprache erschienen:

Allgemeine Literaturwissenschaft

Poetik. Von Dr. R. Müller-Freienfels. 2., überarb. u. erw. Aufl. (Bd. 460.)

Das Drama. Von Dr. B. Busse. 4 Bde. I. Bd.: Von der Antike z. franz. Klassizismus. 2. Aufl., neubearb. v. Oberl. Dr. Niedlich, Prof. Dr. R. Imelmann u. Prof. Dr. K. Glaser. Mit 9 Abb. (Bd. 287.) II. Bd.: Von Voltaire zu Lessing. 2. Aufl., neubearb. von Prof. Dr. K. Glaser u. Oberstudiendir. Dr. R. Ludwig. (Bd. 288.) III. Bd.: Vom Sturm und Drang bis zum Realismus. 2. Aufl. bearb. von Oberstudiendir. Dr. R. Ludwig u. Prof. Dr. K. Glaser. (Bd. 289.) IV. Bd.: Vom Realismus bis zur Gegenwart. 2. Aufl. bearb. von Oberstudiendir. Dr. R. Ludwig u. Prof. Dr. K. Glaser. (Bd. 290.)

Geschichte der niederdeutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Prof. Dr. W. Stammler. (Bd. 815.)

Das Theater. Vom Altertum bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. Chr. Gaehde. 3. Auflage. Mit 17 Abbildungen. (Bd. 230.)

Der Schauspieler. Von Prof. Dr. J. Gregori. (Bd. 692.)

Wörterbuch zur deutschen Literatur. Von Studienrat Dr. H. Röhl. (Teubners kl. Fachwörterbücher Bd. 14.)

Weltliteratur

Die Homerische Dichtung. Von Rektor Dr. G. Finsler. (496.)

Die griechische Komödie. Von Geh. Hofrat Professor Dr. A. Körte. Mit 1 Titelbild und 2 Tafeln. (Bd. 400.)

Die griechische Tragödie. Von Prof. Dr. J. Geffcken. Mit 5 Abbildungen im Text und auf 1 Tafel. (Bd. 566.)

Griech. Lyrik. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. E. Bethe. (Bd. 796.)

Ibsen und Björnson. Von Prof. Dr. G. Neckel. (Bd. 635.)

Ältere deutsche Literatur

Die altnordische Literatur. Von Prof. Dr. G. Neckel. (Bd. 782.)

Germanische Mythologie. Von Professor Dr. J. v. Negelein. 3. Auflage. (Bd. 95.)

Die german. Heldensage. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 486.)

Das Nibelungenlied. Von Prof. Dr. J. Körner. (Bd. 591.)

Die deutsche Volkssage. Übersichtlich dargestellt von Dr. O. Böckel. 3. Auflage. (Bd. 262.)

Das deutsche Volksmärchen. Von Pfarrer K. Spieß. (Bd. 587.)

Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Von Dr. J. W. Bruinier. 6., völlig umgearb. u. um Lieder aus dem großen Kriege verm. Aufl. (Bd. 7.)

Deutsche Volkskunde im Grundriß. V. Prof. Dr. K. Reuschel.
I. Teil. Allgemeines. Sprache. Volksdichtung. Mit 9 Fig. i. T.
*II. Teil. Glaube, Brauch, Kunst und Recht. (Bd. 644/45.)

Minnesang. Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. Von Dr. J. W. Bruinier. (Bd. 404.)

Neuere deutsche Literatur

Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Von Dr. H. Spiero. 2. Auflage. (Bd. 254.)

Deutsche Romantik. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel. 4. Aufl. I. Die Weltanschauung. II. Die Dichtung. (Bd. 232/33.)

Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Von Dr. E. Istel. 2 Aufl. (Bd. 239.)

Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Prof. Dr. G. Witkowski. 5. Aufl. (Bd. 51.)

Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. Von Dr. H. Spiero. Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel. (Bd. 390.)

Deutsche Dichter

Lessing. Von Prof. Dr. Ch. Schrempf. Mit 1 Bildnis. (Bd. 403.)

Goethe. Von Prof. Dr. M. J. Wolff. (Bd. 497.)

Schiller. V. Prof. Dr. Th. Ziegler. 3. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 74.)

Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)

Kleist. Von Prof. Dr. H. Meyer-Benfey. (Bd. 567.)

Franz Grillparzer. Der Mann und das Werk. Von Professor Dr. A. Kleinberg. Mit 1 Bildnis. (Bd. 513.)

Friedrich Hebbel und seine Dramen. Ein Versuch von Geh. Hofrat Professor Dr. O. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 408.)

Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulger-Gebing. 3., verb. und vermehrte Aufl. (Bd. 283.)

Friedrich Nietzsche. Von Prof. Dr. J. Köhler. (Bd. 601.)

Sprache

Die Sprachwissenschaft. V. Prof. Dr. Fr. Sandfeld. 2. A. (472)

Die Sprachstämme des Erdkreises. Von Prof. Dr. F. N. Finck. 3. Aufl. (Bd. 267.)

Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaus. Von Prof. Dr. F. N. Finck. 2. Aufl. (Bd. 268.)

Die deutsche Sprache von heute. Von Studienrat Dr. W. Fischer. 2. Aufl. (Bd. 475.)

Fremdwortkunde. Von Prof. Dr. Elise Richter. (Bd. 570.)

Die deutschen Personennamen. Von Geheimem Studienrat Dir. A. Bähnisch. 3. Auflage. (Bd. 296.)

Rhetorik. Von Professor Dr. E. Geißler. 2 Bde. I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 3. verb. Auflage. (Bd. 455.) II. Bd.: Deutsche Redekunst. 2. Auflage. (Bd. 456.)

Einführung in die Phonetik. Wie wir sprechen. Von Prof. Dr. Elise Richter. 3. Aufl. Mit Abbild. (Bd. 354.)

Die menschliche Sprache, ihre Entwicklung beim Kinde, ihre Gebrechen und deren Heilung. Von Lehrer K. Nickel. Mit 4 Abbildungen. (Bd. 586.)

Die mit * bezeichneten und weitere Bände befinden sich in Vorbereit.

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

232. Band

Deutsche Romantik

I. Welt- und Kunstanschauung

Von

Oskar Walzel

Fünfte Auflage
22. bis 26. Tausend

Anastatischer Nachdruck

Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1923

Schutzformel für die Vereinigten Staaten von Amerika:
Copyright 1918 by B. G. Teubner in Leipzig

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten

German
Harv.
7-28-24
9811
2v.

Vorwort zur fünften Auflage.

Äußere Umstände zwingen Verleger und Verfasser, diese neue Auflage in fast unveränderter Gestalt auszugeben. Mein Aufsatz „Deutsche Romantik in neuem Licht" (Zeitschrift für Bücherfreunde 1922 S. 8 ff.) nimmt Stellung zu Arbeiten über den Gegenstand, die seit der Veröffentlichung der vierten Auflage erschienen waren, und zeigt, in welchem Sinn heute eine Gesamtdarstellung der deutschen Romantik zu geben wäre. Als ich vor fünfzehn Jahren in dem vorliegenden, inzwischen mehrfach umgearbeiteten und erweiterten Versuche ein Bild der deutschen Romantik bieten wollte, tat ich es im Sinn einer Zeit, die über R. Hayms „Romantische Schule" von 1870, zum Teil auch über W. Diltheys gleichaltes „Leben Schleiermachers" durch willigere Anerkennung der Frühromantik und ihrer Ziele hinauszubringen strebte. Ricarda Huch hatte die günstigere Wertung der Umwelt Friedrich Schlegels zuerst vertreten. Ihr folgten zunächst Karl Joël, Erwin Kircher und Marie Joachimi. Wieweit ich mich mit Ricarda Huch einig fühlte, wieweit ich von ihr abweichen mußte, sagt ein Aufsatz, der jetzt in der zweiten Auflage meiner Aufsatzsammlung „Vom Geistesleben alter und neuer Zeit" (Leipzig 1922; fortan hier angeführt als: A) S. 337 ff. abgedruckt ist. Im bewußten Gegensatz zu dem damals herrschenden Impressionismus der Kritik, der an die Stelle eines geschlossenen Begriffs von deutscher Romantik eine durchaus uneinheitliche Reihe von ganz verschiedenen Persönlichkeiten setzen wollte, versuchte ich zugleich die Zusammenhänge herauszuarbeiten, die innerhalb der Erscheinungsfülle sogenannter deutscher Romantik bestehen. Solche synthetische Betrachtung verfocht grundsätzlich mein Aufsatz in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 2, 257 ff. 321 ff. Schon von diesem Standpunkt, aber auch aus andern Voraussetzungen fand die spätere Romantik bei mir eine bessere Wertung als bei Ricarda Huch. Wenn heute vollends eine neue Zeit sich von der Frühromantik abzuwenden und der spätern Romantik mehr Verständnis entgegenzubringen beginnt, so verstärkt sie nur,

was ich schon angestrebt hatte. Wer heute deutsche Romantik im zeitgemäßen Licht vorführen will, hat mithin bloß Akzente noch kräftiger zu betonen, die sich schon in meiner Darstellung finden. Die Umwelt des jungen Friedrich Schlegel im vollen Gegensatz zu Ricarda Huch und zu deren Gefolge wieder um alle Ehren zu bringen, halte ich nicht für richtig. Es scheint mir auch nicht im Sinn der Zeit zu liegen. Ich fühle mich da einig mit Herbert Cysarz' Buch „Erfahrung und Idee. Probleme und Lebensformen in der deutschen Literatur von Hamann bis Hegel" (Wien und Leipzig 1921).

Über Cysarz wie über einige andere neuere Arbeiten äußert sich mein Aufsatz in der Zeitschrift für Bücherfreunde. Seitdem sind noch erschienen: Max Deutschbein, Das Wesen des Romantischen (Cöthen 1921), Walter Jost, Von L. Tieck zu E. T. A. Hoffmann, Studien zur Entwicklungsgeschichte des romantischen Subjektivismus (Frankfurt 1921), Paul Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik (Halle 1922), Herbert Levin, Die Heidelberger Romantik (München 1922), Georg Mehlis, Die deutsche Romantik (München 1922), Gottfried Salomon, Das Mittelalter als Ideal in der Romantik (München 1922), Georg Stefansky, Das Wesen der deutschen Romantik (Stuttgart 1923).

Einen neuen Weg, der Gestalt romantischer Dichtung rechtes Verständnis abzugewinnen, beschritt mein Aufsatz von 1918 „Die künstlerische Form des jungen Goethe und der deutschen Romantik" (A S. 85 ff.; vgl. ebenda S. 114 ff. über „Zwei Möglichkeiten deutscher Form"). Ich nutzte dabei Wölfflins kunstgeschichtliche Kategorien, suchte indes mit Georg Simmels Hilfe über Wölfflin hinauszukommen. Seitdem hat Fritz Strich in dem Buche „Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, ein Vergleich" (München 1922), augenscheinlich ohne von meinem Vorgang zu wissen, im Anschluß an Wölfflin, aber mit dessen Mitteln von Fragen des „Sehens" zu den weltanschaulichen Voraussetzungen weiterschreitend, das Verhältnis der deutschen Romantik zum Klassizismus Goethes und Schillers zu bestimmen sich bemüht.

Ergänzung meiner bibliographischen Angaben ist zu finden in der von mir besorgten vierten Auflage von Hayms „Romantischer Schule" (Berlin 1920), in Josef Körners Anhang zur dritten Auflage der von mir fortgesetzten „Geschichte der deutschen Literatur" von Wilhelm

Scherer (Berlin 1921), endlich im Anhang zur zweiten Auflage von Arturo Farinellis „Il Romanticismo in Germania" (Bari 1923).

Die Schriften der deutschen Romantiker sind im folgenden, wo nicht anderes ausdrücklich bemerkt ist, nach den Gesamtausgaben bloß mit Band- und Seitenzahl angeführt: Novalis nach J. Minors Ausgabe, Kleist nach der Ausgabe von Erich Schmidt, Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig, Heine nach der Ausgabe des Insel-Verlags. Im übrigen sind die alten Gesamtausgaben gemeint. Goethe und Schiller werden nach der Jubiläums- und nach der Säkularausgabe des Verlags J. G. Cotta zitiert.

Die romantischen Briefsammlungen sind bei Anführungen gleichfalls in größter Kürze angedeutet. In Betracht kommen besonders die Briefe F. Schlegels an seinen Bruder Wilhelm (in meiner Ausgabe, Berlin 1890), das Sammelwerk „Aus Schleiermachers Leben" (Berlin 1860—63), Erich Schmidts „Caroline" (Leipzig 1913), J. M. Raichs „Dorothea v. Schlegel" (Mainz 1881), „Novalis Briefwechsel", her. von J. M. Raich (Mainz 1880). Im übrigen sei auf die oben angegebenen Bibliographien verwiesen.

Zu S. 87 sei noch bemerkt, daß Henry Lüdeke aus Tiecks Nachlaß die handschriftlichen Aufzeichnungen für „Das Buch über Shakespeare" (Halle a. S. 1920) herausgegeben und eine Arbeit über „Ludwig Tieck und das alte englische Theater" (Frankfurt a. M. 1922) verfaßt hat. Zu einem Neudruck von Wackenroders und Tiecks „Herzensergießungen" (Leipzig 1921) habe ich die Einleitung verfaßt. Zu S. 60 ff. vgl. Fritz Giese, Der romantische Charakter, Bd. 1 Die Entwicklung des Androgynenproblems in der Frühromantik (Langensalza 1919); zu S. 104 ff. Carl Schmitt-Dorotic, Politische Romantik (München 1919).

Bonn a. Rh.

Oskar Walzel.

Inhaltsverzeichnis.

Welt- und Kunstanschauung der Romantik.

Seite

I. Der Romantiker 1
1. Verhältnis zum Sturm und Drang 1
2. Herder und die Romantik. Der Organismusgedanke 11
3. Romantische Charakterzüge: Proteisches, Magie, Sehnsucht nach dem Absoluten 16

II. Die erste und zweite Stufe der frühromantischen Theorie 26
1. Friedrich Schlegels klassizistische Anfänge 26
2. Fr. Schlegels Bekenntnis zum Romantischen. Romantische Poesie, romantische Ironie, Transzendentalpoesie 32

III. Die dritte Stufe der frühromantischen Theorie. . . . 37
1. Schleiermachers Anstoß 37
2. Schelling und die Romantiker 39
3. Poesie der Poesie. Romantischer Monismus 54

IV. Die Programme der romantischen Ethik und Religion 60
1. Schleiermacher. Lucinde. Frauenbildung 60
2. Stiftung einer neuen Religion. Hardenbergs geistliche Dichtung 65
3. Wendung zum Katholizismus, zum Mittelalter und Orient. Fr. Schlegels spätere Konstruktionen der Entwicklung der Menschheit 71

V. Tiecks und Wackenroders Anteil 80
1. Deutsches Mittelalter. Spanien 80
2. Romantische Malerei in Theorie und Praxis 89
3. Die Musik im romantischen Lichte. Die Lyrik und ihre Theorie 95

VI. Politische und gesellschaftliche Wandlung. Romantische Staatswissenschaft im Zeitalter der Befreiungskriege und der Reaktion 104

Namenregister 113
Sachregister 115

I. Der Romantiker.

1. Verhältnis zum Sturm und Drang.

Waldeinsamkeit und Waldeszauber, der rauschende Mühlbach; die nächtliche Stille des deutschen Dorfes, Nachtwächterruf und plätschernde Brunnen; ein verfallener Palast mit verwildertem Garten, in dem Marmorstatuen verwittern und zerbröckeln; die Trümmer einer zerstörten Burg: alles, was Sehnsucht weckt, das eintönige Treiben des Alltags zu fliehen, ist romantisch. Solche Sehnsucht lockt hinaus in die Ferne, aber auch zurück zu altheimischem Brauch, zu altdeutscher Art und Kunst. Deutsch fühlen möchte der Romantiker wieder lernen und aus erstarktem nationalen Gefühl ein neues kräftigeres Deutschtum schaffen. Denn mag er auch den Blick in schöne Vergangenheit schweifen lassen, so verkündet er doch auch ein geistbeseeltes goldenes Zeitalter der Zukunft. Das träumerische Auge wird unversehens hell und klar; spöttische Lichter blitzen auf. Und klang's eben noch wie Verherrlichung von Tod und Jenseits, so ertönen plötzlich helle und frische Rufe nach einem wirklichkeitsfrohen Leben der Tat, nach kräftiger Selbstbesinnung, nach freudigem Wirken für das Volk.

Die deutsche Romantik ist so reich, so bunt, so vielgestaltig, daß sie, je näher man sie betrachtet, in eine um so größere Fülle von gegensätzlichen Einzelerscheinungen zu zerfallen droht. Sehr schwer wird es dem Verstande, eine Einheit in ihr zu finden; und doch ist es nicht nur veralteter Sprachgebrauch und Bequemlichkeit, wenn von romantischem Dichten und Denken, von romantischen Naturen die Rede ist und mit diesen Worten eine Gruppe von geschichtlichen Erscheinungen aus der Zeit um 1800 bezeichnet wird. Das Gefühl sagt uns, daß etwas Einheitliches in dem Reichtum solcher romantischer Welt ist. Wir spüren das Romantische in den Dichtern, die sich selbst Romantiker nannten und die dem 19. Jahrhundert als Romantiker galten. Dieses Romantische macht sich ebenso fühlbar, wenn die Persönlichkeiten

der sogenannten romantischen Schule, wie wenn die Heidelberger, die Schwaben aus Uhlands Kreis, die Norddeutschen Z. Werner, Kleist, Fouqué, Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, Chamisso zu tieferer Erfassung gelangen. Aufgabe der Forschung ist es, die Wurzeln dieses Gefühls aufzudecken.

Die Aufgabe wird noch erschwert durch die Tatsache, daß ähnliche Gefühlswirkungen auch von Persönlichkeiten ausgelöst werden, die außerhalb des Kreises der sogenannten Romantiker stehen. Vor allem scheint die Sturm- und Drangzeit der Romantik aufs innigste verwandt zu sein.[1])

Durch Sturm und Drang wie durch Romantik gewannen eine geistige Bewegung und eine seelische Haltung, die seit Jahrtausenden schon mehrfach das Denken und Fühlen der Menschheit bestimmt hatten, innerhalb der deutschen Dichtung die Oberhand. Ein wichtiger Ausgangspunkt und eine wirkungsvolle Betätigung erstand dieser Richtung des Denkens und Fühlens in der Philosophie Platons. Aber erst Plotins Umbildung von Platons Lehre, dann der Neuplatonismus, der auf Plotin zurückgeht, gaben ihr die entscheidende Gestalt und steigerten sie zu einer Weltanschauung, die dem eigentlich klassischen Wesen der Antike gegensätzlich gegenübertrat, obgleich sie nur eine Vertiefung des antiken klassischen Glaubensbekenntnisses bedeutet.

Griechische Kunst und Dichtung, vor allem griechische Plastik sind das Werk sehfreudiger Sinne. Sie entstammen einem nahen und freundschaftlichen Verhältnis zur Außenwelt, sie vergegenwärtigen diese Außenwelt wie etwas innerlich Verwandtes, an dessen Schönheit man frohen Anteil nimmt, sie bleiben, auch wenn sie das Zufällige und Einmalige der Erscheinungen abstreifen, der Natur nahe, wie sie sich unseren Sinnen auftut. Schon Platon jedoch entwertet diese Außenwelt. Was unseren Sinnen erscheint, ist für ihn nicht das Wahre. Der Scheinwelt stellt er die Welt der Ideen entgegen, die für ihn die eigentliche Welt bedeutet und sich vor unseren Sinnen verbirgt. Plotin ging einen beträchtlichen Schritt weiter, als er aus Platons ideeller Welt eine Welt des Geistes machte. Ihm bleibt die Erscheinungswelt nur noch

1) Vgl. Albert Köster, Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung im 18. Jahrhundert. Leipziger Universitätsprogramm 1912.

da wertvoll, wo sie sich als durchgeistigt erweist. So verinnerlicht er die Weltanschauung der Antike, ja er scheint zu einer Flucht vor der Außenwelt anzuleiten und tat dies wirklich bei vielen, die sich auf ihn beriefen.

Den Stimmungen des frühen Christentums kam Plotin, der im Kampf gegen das Christentum die antike Weltanschauung zu neuem Leben hatte aufrufen wollen, durchaus entgegen. Daher verband sich die Philosophie dieses bewußten Nichtchristen früh mit der Lehre des neuen Glaubens. Die Theologie des Mittelalters setzte sich dauernd mit dem Neuplatonismus auseinander, stellte sich auf seine Seite oder widersprach ihm. Dem Lebensgefühl der germanischen Völker, die von vornherein sich in einer minder gütigen, ja bedrückenderen Natur erblickten als die Südeuropäer, entsprach das neuplatonische Wesen aufs beste. Ein Christentum mit neuplatonischem Einschuß war ihnen wie ein Wiederanknüpfen an alte Glaubensvorstellungen ihrer Urzeit. Die höchste Ausprägung gewann dieses Verwandtschaftsverhältnis in der deutschen Mystik des Mittelalters.

Allein auch die italienische Renaissance ist an vielen Stellen durchsetzt von neuplatonischen Vorstellungen. Besonders die Naturphilosophie der Renaissance arbeitete in ihrem Versuche, die Welt wie etwas Beseeltes zu fassen, mit Gedanken und Ahnungen, die auf den Neuplatonismus zurückgehen. In Giordano Bruno erstieg diese Naturphilosophie ihre Höhe. Sein schlesischer Zeitgenosse, der philosophus teutonicus Jakob Böhme, traf an wichtiger Stelle mit ihm fast wörtlich überein. Im Pietismus, dieser Frucht des Dreißigjährigen Krieges, lebte anderseits die alte deutsche Mystik des Mittelalters neu auf. So leitete sich das neuplatonische Verhältnis zur Welt durch die Jahrhunderte weiter. Es hatte in Zeiten, die auf eine Wiedererweckung der Antike ausgingen, immer wieder die Waffen zu kreuzen mit einer Denkrichtung, der die äußere Gestaltung der Erscheinungswelt wichtig war, auch wenn die Durchgeistigung, die von Plotin gefordert wurde, sich nicht feststellen ließ. Meistens beriefen sich die Vertreter der Gegenpartei auf Aristoteles. Den Gefolgsleuten des Neuplatonismus wurde verdacht, daß sie von der Durchgeistigung der Natur gern weiterschritten zu Wunderglauben und Aberglauben. Wirklich ging von der Naturphilosophie der Renaissance und Jakob

Böhmes ein trüber Strom abergläubischen und wundersüchtigen Gebarens aus. In ihm drohte das reiche Erbe des Neuplatonismus zu ertrinken.

Doch um 1700 fand Plotins Weltanschauung in dem Engländer Shaftesbury einen Erneuerer, der den Gedanken einer Durchgeistigung der Welt im höchsten und reinsten Sinn weiterdachte. Er selbst war sich des Zusammenhangs mit Plotin kaum bewußt, knüpfte wahrscheinlich an Giordano Bruno an und meinte, nur auf Plato zu fußen. Sein Weltbild war nahe verwandt mit der Weltanschauung des Deutschen Leibniz. Indes besonders nach der Seite des Ästhetischen, die für den kommenden Aufstieg der deutschen Dichtung vor allem wichtig war, hatte Shaftesbury mehr zu sagen als Leibniz. An Shaftesbury knüpfte der deutsche Klassizismus schon frühe an; er überließ allerdings die eigentliche Weiterführung des plotinischen Gutes den Denkern, die wie Hamann mit dem religiösen, vom Pietismus befruchteten Gebiet deutschen Fühlens im Gegensatz zur Aufklärung sich besonders enge berührten. Hamanns Schüler Herder leitete von diesem Standpunkt aus die Gefühls- und Gedankenwelt des Pietismus und Shaftesburys, dieser beiden Abkömmlinge Plotins, der deutschen Dichtung zu, und zwar zunächst der Umwelt des jungen Goethe, aus der sich der Sturm und Drang entwickelte. Dem deutschen Hochklassizismus Goethes und Schillers gibt der Zusammenhang mit Plotin und mit dessen Nachfolgern das wesentliche und entscheidende Merkmal, das ihn von verwandten Höhepunkten neuerer europäischer Dichtung unterscheidet, besonders von der Literatur des Jahrhunderts Ludwigs XIV.

Doch gerade der deutsche Hochklassizismus stützte sich ebenso auf die Anschauungswelt der klassischen Antike wie auf die Weltanschauung Plotins. Aristoteles bedeutet für Schillers letzte Leistungen mindestens ebensoviel wie der Neuplatonismus. Goethe verdachte vollends den Anhängern Plotins, daß sie die Erscheinung niedriger einschätzen als das, was hinter der Erscheinung liegt und deren geistige Voraussetzung ist. Neben diesem Verhalten der beiden Großen blieb noch genug Gelegenheit übrig, den Gedankenschatz der neuplatonischen Überlieferung weiterzubilden und für deutsches künstlerisches Gestalten, aber auch für die philosophische Selbstbesinnung des Deutschen zu nutzen. Diese Aufgabe stellte

sich erst unbewußt, dann mit ausgesprochener Absicht die deutsche Romantik.

Enthüllt sich auch in solchem Zusammenhang der Sturm und Drang als Vorstufe der Romantik, so blieb ihm die letzte Quelle, auf die sich seine Weltanschauung und seine Absichten zurückleiten lassen, fast völlig verhüllt. Die Romantik aber wurde sich ihrer geistigen Ahnen bewußt. Ja, es ist eine der reizvollsten Aufgaben, die sich dem Erforscher der Romantik stellen, das allmähliche Aufdämmern des Bewußtseins zu verfolgen, daß Romantik die uralte Verknüpfung des Neuplatonischen und des Germanischen zu neuem Leben aufgerufen habe, daß sie das Erbe Plotins verwaltete und mehrte.

Für die Kunst der deutschen Romantik fällt schwer ins Gewicht, daß fast überall, wo neuplatonisches Weltgefühl sich verspüren läßt, auch ein Nachlassen der strengen Tektonik des griechischen Klassizismus anzutreffen ist. Lockerung der künstlerischen Gestaltung, Verzicht auf ebenmäßige Schlichtheit und der Wunsch, scharfe Umrisse und saubere Begrenzung aufzugeben, sind dann meist anzutreffen. Der Sturm und Drang geht gleichfalls diesen Weg der ungeschlossenen Form. Auch darum verwirft er Aristoteles, ebenso wie die Romantik. Der deutsche Hochklassizismus strebt mit Aristoteles gegenteiligen Zielen zu. Eingebettet zwischen Sturm und Drang einerseits und Romantik anderseits, schafft er auf deutschem Boden nach dem Formwillen der klassischen Antike.[1])

Die Romantik setzte vieles fort, was dem Sturm und Drang heilig gewesen, von Goethe und Schiller indes fallen gelassen worden war, seitdem sie sich von den Wünschen und Schöpfungen ihrer Jugend in kühnem und folgerichtigem Aufstieg zu deutschem Klassizismus abgewandt hatten. Doch der Begriff der Romantik kann zu schärferer Erfassung gelangen, wenn die feinen, tief eingreifenden Unterschiede ergründet werden, die der geistigen und künstlerischen Umsturzbewegung um 1800 in Gegensatz zu der älte-

1) Den Zusammenhang, den ich hier aufs knappste andeute, suchte ich zu begründen in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 1. 416 ff. und in Ilbergs Jahrbüchern 37, 186 ff. (= A. S. 1 ff.). Vgl.: Chr. F. Weiser, Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, 1916 (und meine Anzeige in der Deutschen Literaturzeitung 1916 Sp. 2067 ff.); G. Simmel, Rembrandt, 1916; E. Cassirer, Freiheit und Form, 1917.

ren Revolution deutscher Art und Kunst eigentümlich sind. Selbstverständlich muß die Scheidung da einsetzen, wo die stärksten Gegensätze sich zeigen: bei der Frühromantik, bei den jugendlichen Gedankenkeimen der Vertreter der älteren romantischen Schule. Die Frühromantiker stehen dem Sturm und Drang am fernsten. Die Weiterentwicklung der Romantik näherte sich wieder mehr und mehr der Welt des Sturmes und Dranges, ohne daß freilich jemals eine volle Übereinstimmung sich eingestellt hätte. Daß aber die Romantik auch in ihren späteren Tagen der Genieperiode von 1770 nicht ganz sich angeschlossen hat, daß sie auch dann noch etwas Neues, Eigenes und Selbständiges geblieben ist, dankt sie in erster Linie den Führern der Frühromantik, die ihr sagten, welche Wünsche und Hoffnungen, welche geistigen Ansprüche und künstlerischen Keime in der Brust des Romantikers schlummerten. Friedrich Schlegel, Novalis, Schleiermacher, weniger deutlich, aber desto lebendiger Tieck, hielten der Generation ihr Spiegelbild entgegen. Gleich die ersten zaghaften Versuche dieser Persönlichkeiten, sich über ihr Wesen Klarheit zu verschaffen, weisen der Forschung heute den Weg.

Schon zu Anfang des letzten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts kündigt sich in Friedrich Schlegels Briefen an seinen Bruder Wilhelm eine neue Form geistiger und künstlerischer Kultur an, löst sich eine neue Weltanschauung von der älteren ab. Wilhelm Schlegel, der Freund und Schüler Gottfried August Bürgers, steht damals noch auf dem Standpunkt der Geniezeit, Friedrich sucht gegen den Bruder die neue Lehre zu vertreten. Wilhelm spielt sich als Vernunftverächter auf und Friedrich weist nach, daß Wilhelm selbst Vernunftforderungen erhebe.

Als bewußter Vernunftmensch spricht Friedrich zu seinem Bruder, der zwar Vernunft ablehnt, aber von ihr erfüllt ist. Das ist der Gegensatz, der zwischen der Generation des Sturmes und Dranges und der Frühromantik waltet. Die Kulturträger der siebziger Jahre, voran Hamann und Herder, spotten über Vernunft, die Frühromantiker bekennen sich mit dem Kritiker Kant zu ihr; aber im Sinne Kants sind auch Hamann und Herder Vernunftmenschen. Von Kant hatte Friedrich ebenso wie Schiller gelernt, daß das Streben nach dem Ewigen und Unendlichen ein Vernunftgebot ist. Schiller umschrieb kurz darauf in

der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" das Wesen des Vernunft- oder Ideenmenschen, indem er den Idealisten in Gegensatz zum Realisten stellte und dadurch verdeutlichte. Friedrich lernte schon 1793 den bewußten und den unbewußten Vernunftmenschen scheiden, da er selbst, von Kant über seine Vernunftforderungen belehrt und darum sich ihrer bewußt, in seinem Bruder wohl dasselbe Streben nach dem Ewigen, nicht aber das Bewußtsein entdeckte, durch dieses Streben den Vernunftmenschen beigesellt zu sein.

Daß indes die Generation der siebziger Jahre die Vernunft ablehnen konnte, ist ebenso auf Kants Rechnung zu schreiben wie die Tatsache, daß der junge Friedrich Schlegel offen und unzweideutig zur Vernunft sich bekannte. Zu Anfang der sechziger Jahre war Kant durch die englische Erfahrungsphilosophie an der Metaphysik Wolffs irre geworden; und als Herder mit ihm in Berührung kam, stand Kant auf dem Punkte äußerster Annäherung an den Skeptizismus. Durch Kants Vermittlung ging damals etwas von Humes Zweifel an der Vernunft auf Herder über und durch Herder wiederum auf das Geistesleben der Zeit. Wäre Kant in jenen Tagen weniger skeptisch gewesen, hätte er nicht soeben mißtrauisch von aller Metaphysik sich abgewendet, er hätte nicht neben Sokrates-Hamann der Lehrer Herders werden können. Hamanns an Hume genährte Vernunftfeindschaft enthüllt sich auch in R. Ungers tiefgreifender Betrachtung (Hamann und die Aufklärung, 1911) als Mittelpunkt seines Wesens. Kant aber war damals geneigt, gleich Hamann ein sokratisches „Und sehe, daß wir nichts wissen können" zu verkünden. Freilich arbeitete Kant sich rasch aus solcher empiristisch-skeptischer Gedankengärung zu neuer Metaphysik hindurch. Herder aber blieb zeitlebens empiristischer Skeptiker, allerdings mit den idealistischen Bedürfnissen, die in den faustischen Naturen der Sturm- und Drangzeit ebenso walten wie in Wilhelm Schlegel (A S. 370 ff.).

Daß die Frühromantik, daß Friedrich Schlegel vom Anfang an hier klar gesehen hat, ist das Verdienst des Kritikers Kant. Kant tat das metaphysische Bedürfnis des Vernunftmenschen dar und Friedrich Schlegel war durch Kant belehrt worden, Vernunft nicht zum Gegenpol alles Großen, Starken und Hohen der

menschlichen Seele zu machen. Von Kant geleitet, ist Friedrich sorgsam bemüht, den Vernunftmenschen mit seinem Drang nach dem Unendlichen von dem „herz- und markloſen Vernünftler" zu sondern, bei dem der „sehr wesentliche edle Trieb nach deutlichen Begriffen, nach klarer Einsicht" „unnatürlich stark" ist (an Wilhelm S. 142). Friedrich Schlegel bekämpfte solchen Vernunftkultus schon deshalb, weil er in ihm eine Einseitigkeit erblickte. Denn gleichfalls schon im Jahre 1793 formulierte er (S. 125) seine Forderung der Allseitigkeit.

Die Verknüpfung von klarem Bewußtsein und von starkem Bedürfnis, das Unbewußte im Menschen nicht durch Vernünfteln zu zerstören, ist nach Ricarda Huch das wesentliche Merkmal der Frühromantik; daß der Sturm und Drang auf anderem Boden stehen mußte als die Frühromantik, ergibt sich aus seiner gegensätzlichen Auffassung und Bewertung des Begriffes „Vernunft".[1])

Schopenhauer bestimmt den Begriff des metaphysischen Bedürfnisses: der menschliche Geist möchte das Ganze der Erfahrung in seinem innersten Zusammenhange überschauen, die Erscheinungen in ihrer Gemeinsamkeit überblicken und sich der Einheit bewußt werden, die darin zur wechselnden Erscheinung kommt. Dies Bedürfnis ist dem Stürmer und Dränger genau so eigen wie dem Romantiker. Aber nur der Romantiker weiß, daß es von der Vernunft stammt, während der Stürmer und Dränger hamannisch über Vernunft spottet. Und doch ist es nur metaphysisches Vernunftbedürfnis, wenn Faust erkennen möchte, was die Welt im Innersten zusammenhält, und alle Wirkenskraft und Samen schauen will.

Ricarda Huch verdeutlicht meisterhaft die kühne Hoffnung der Romantiker, das Geheimste zu erhellen. Sie waren mit voller Absicht Geisterseher, nicht bloß Geisterahner. Sie begnügten sich nicht mit dem Gefühle, sondern unterwarfen es der Analyse. Dem Instinkt gingen sie denkend nach. In Gegensatz zu ihnen wagten die Stürmer und Dränger nicht, dem Gefühl einen Namen zu geben, überzeugt, daß Name Schall und Rauch ist, umnebelnd Himmelsglut. Mit Rousseau fürchteten sie ihr Gefühl zu zerstö-

1) Vgl. Fritz Mauthner, Wörterbuch der Philosophie, 1910, 2, 561.

ren, wenn sie es begrifflich zu erfassen suchten. Der Romantiker kennt gleiche Furcht nicht, freilich untergräbt die stete Analyse und Selbstanalyse sein Temperament. Der Stürmer und Dränger ist und bleibt ein junger, von einem starken Gefühle getragener, kraftvoller, gewaltiger „Kerl", der sich wohl ahnungsvoll diesem Gefühle hingeben kann, seine eigenen Träume indes nicht deuten will. Enthusiastische Begeisterung verwehrt ihm alle Zergliederung des Gefühls; oder er bohrt sich auch wertherisch in seinen Schmerz hinein und verliert sich ganz an ihn. Der Romantiker dagegen will immer deuten; er hat immer ein Geheimnis zu enthüllen. Seine Gefühle werden durch solche Enthüllung gedämpft und abgeschwächt, aber er selbst wird seelisch verfeinert (A S. 346 ff.).

Die starke Neigung zur Analyse des Gefühls macht die Romantik auf zwei Gebieten besonders fruchtbar und ergebnisreich: auf dem Felde der Kunstbetrachtung und auf dem Felde der Erfassung des Religiösen. Da wie dort galt es, in die Tiefe des Unbewußten Licht zu tragen. Das Verlangen nach denkenden Künstlern ist vielleicht nie vorher so stark und doch wieder mit voller Anerkennung der Macht unbewußten Schaffens zum Worte gelangt; und das Wesen der Religion hat keiner vor ihm so scharf erfaßt wie Schleiermacher. Er konnte es, weil er echt romantisch das Gefühl begrifflich zu deuten und zugleich in seiner Besonderheit und in seinem Gegensatze zur Verstandestätigkeit zu erfassen fähig war. Denn wenn auch romantische Analyse vor dem Gefühl nicht scheu und ängstlich haltmacht, so schlägt sie doch nicht ins Rationalistische um.

Hier wurzelt die Möglichkeit, daß die Romantik einen Weg zu Friedrich Heinrich Jacobi fand. Der Gegner Kants, der Gefühlsphilosoph, dessen Roman „Woldemar" von Friedrich Schlegel 1796 freilich mit verletzender Schärfe abgelehnt wurde, spielte doch 1793, in Friedrich Schlegels Briefen an Wilhelm, eine wichtige Rolle: sein älterer Roman „Eduard Allwills Briefsammlung" (1792) wird ausdrücklich gegen Wilhelms entgegengesetztes Urteil (S. 126) zu den Dokumenten der Vernunft, Jacobi selbst zu den Vernunftmenschen gezählt (S. 142). Die Frühromantik konnte darum an Jacobi anknüpfen, ihm allerdings nicht ganz zustimmen: Fichte, Schelling, Schleiermacher bauen auf Jacobis Grunde weiter, sie alle aber kreuzen auch mit ihm ihre Waffen.

Keiner von den Romantikern steht Jacobi so nahe wie Schleiermacher. Schon 1802 stellte Hegel in Schleiermacher eine höhere Potenz Jacobis fest (Kritisches Journal, 2, 1, 134 ff.). Der Berührungspunkt liegt in einem Felde, das von der Romantik dem Gefühl allein vorbehalten worden ist, in der Religion. „Beide fanden sich", sagt Dilthey (Leben Schleiermachers S. 332), „mit der Fülle ihres inneren Lebens, ihrer ‚Mystik' im Gegensatz gegen alle Wissenschaft, die sie umgab, und die Tiefe und Freiheit ihres Gemütslebens, die Schärfe ihres Gedankens gestattete ihnen keinen nachgiebigen Vergleich. Beide blieben sich des Zusammenhangs ihrer Mystik und ihrer Individualität bewußt. Beide sahen in dieser Mystik gegenüber dem Idealismus nach seinen verschiedenen Zweigen einen höheren Realismus gegründet." Aber Jacobi war in Rousseaus Sinne viel zu sehr Gegner alles reflektierenden Denkens, als daß er mit der Romantik hätte zusammengehen können. Wie Rousseau sagt er: Licht ist in meinem Herzen, aber wenn ich es in meinen Kopf bringen will, erlischt es. Jacobi bricht alle Brücken zwischen Glauben und Wissen ab und setzt beide in einen vollkommenen und grundsätzlichen Widerspruch. Wohl möchte auch er den unendlichen und unbedingten Weltinhalt erfassen; sein metaphysisches Bedürfnis ist aufs stärkste entwickelt. Aber das Denken steht ihm bei diesem Bemühen nur im Wege und lediglich der Glaube eröffnet ihm die gesuchte Bahn, ein Glaube, der ausschließlich im individuellen Gefühle wurzelt. Er ist von dem unauflösbaren Widerspruch zwischen dem philosophischen Gedanken und der wahren Mystik überzeugt. Sehr richtig wendete daher Schleiermacher (an Brinckmann 19. Juli 1800, 4, 73 f.) gegen Jacobi ein: „Der scheinbare Streit der neueren Popularphilosophie gegen den Mystizismus hat ihm die falsche Meinung beigebracht, als ob es in der Tat einen Streit zwischen der Philosophie und der Mystik geben könne, da doch im Gegenteil jede Philosophie ... auf eine Mystik führt ... Wollte Jacobi nur dekretieren, daß Philosophie und Mystik gänzlich auseinander liegen, und daß der ganze Schein ihres Zusammenhanges nur daher kommt, weil sie sich in der Tangente berühren, so würde er aufhören gegen die Philosophie unnütz zu polemisieren."

An Naturen von Jacobis Art mußte den kantisch geschulten

Romantikern früh klar werden, daß das metaphysische Bedürfnis der Vernunftmenschen auch in Köpfen walte, die ihr starkes Gefühl gegen alle Vernunftbauten ausspielen. In Kants Schule war Schleiermacher ebenso gegangen wie Fr. Schlegel; und beide blieben nicht lange in ihr. Die Romantik ist ohne Kant nicht zu denken, aber der Gegensatz zu Kant gibt ihr ein eigenes Lebensrecht, ein Gegensatz, der vor allem auf sittlichem Felde waltete.

2. Herder und die Romantik. Der Organismusgedanke.

Wie Schiller wurden auch die Romantiker von Kants Ethik durch ihre Überzeugung abgelenkt, daß nur Versöhnung der Gegensätze Vernunft und Sittlichkeit, nicht einseitiges Vernunftmenschentum den Menschen zu höchster sittlicher Stufe erheben könne. Wie bei Schiller (11, S. IX ff.) so steht auch bei den Romantikern Shaftesbury hinter solcher Überzeugung. Abermals nähert sich die romantische Welt an dieser Stelle der Generation der siebziger Jahre; denn machtvoll hatte Hamann die Notwendigkeit der Totalität betont und verlangt, daß alles, was der Mensch zu leisten unternehme, durch Tat oder Wort, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringe; alles Vereinzelte sei verwerflich. Herder wie der ganze Sturm und Drang aber entnahm diesem Gebot zunächst das Streben, vom trockenen Sinnen weg ins Leben hineinzugehen, nicht bei Papier und Tinte zu weilen, sondern zur schaffenden Tat sich zu erheben. Wiederum bedurfte es der sondernden und wegeweisenden Kritik Kants, um hier Klarheit zu schaffen und die Waffen zu bereiten, mit denen Schiller und die Romantiker, über Kant hinauszugehen bemüht, Kant selber bekämpften. Die Gefahr drohte, daß deutsche Kultur durch Hamanns und Herders Vernunftbefehdung zur Ablehnung aller Logik gelange. Romantische Totalität aber verlangt nicht bloß Gefühlsmenschen und Tatnaturen, auch Denker und Betrachter. Ebenso erblickt Schiller in dem Stürmer und Dränger einen Sinnen- und Triebmenschen, der zu voller Einheitlichkeit menschlicher Anlagen und menschlicher Betätigung nicht aufsteigen kann. Der Begriff der ästhetischen Erziehung, an sich von Shaftesbury und über ihn weg von Platon und Plotin[1]) ab-

1) Vgl. L. Zurlinden, Gedanken Platos in der deutschen Romantik, 1910; H. F. Müller, Ilbergs Jahrbücher 36, 69 ff.

zuleiten, wird darum von Schiller doch in steter Rücksicht auf die sittlichen Vernunftforderungen Kants formuliert. Und wenn die Romantik ihr Bildungsideal aufstellt, so ist auch sie bemüht, diesen echt romantischen Begriff der „Bildung" nicht nur wechselnden und spielenden Gefühlsstimmungen zu überlassen, sondern ihm eine starke geistige Grundlage zu leihen. Da wie dort spürt man, daß von Kants hohen geistigen Ansprüchen an den Menschen ausgegangen wird, und daß dann erst von diesem Ausgangspunkte ein Weg zu der „Natur", zum „Gefühl" der Stürmer und Dränger sich eröffnet. Da wie dort wird indessen zuletzt dem für alle Menschen gültigen sittlichen Gebot Kants eine Ethik des Ausnahmemenschen, der Adelsnaturen und genialen Persönlichkeiten gegenübergestellt. Solche Menschen feierte man auch um 1770.[1])

Gleich dem Sturm und Drang verfocht die Romantik im Sinne Shaftesburys das Vorrecht der großen Persönlichkeit. Wohl führte das Verlangen, daß jede Persönlichkeit sich voll ausleben solle, um 1770 wie um 1800 zu Willkür und Zügellosigkeit. Aber nicht gelegentliche schlimme Folgerungen sollen die Ehrfurcht vor der Größe des Gedankens beeinträchtigen, die dem Kultus der Persönlichkeit beiderseits zugrunde liegt. Es ist die hohe Achtung vor dem Werte des Eigentümlichen, das dem Menschen auf seinen Lebensweg mitgegeben ist. Aus diesem Gefühl heraus würdigt Hamann das Idiotistische einzelner Menschen wie ganzer Völker; aus gleicher Voraussetzung erwächst Herders Verständnis für alles Eigentümliche in Kunst und Leben. Die Bedeutung des Individuellen wird von den Romantikern, vor allem von Schleiermacher, aufs nachdrücklichste zur Sprache gebracht. Auf ethischem Gebiete bestehen sie in Widerspruch zu Kant auf dem Recht der Persönlichkeit. Als Kunstbetrachter wetteifern sie mit Herder in der Fähigkeit, sich in eigenwilligste Individualitäten einzufühlen. Der weiche, anschmiegsame Wadenroder geht voran, der nur allzu bewegliche Tieck folgt ihm getreu nach, und Wilhelm Schlegel steigert sich zu allseitiger Aufnahmefähigkeit. Dabei sind sie im Geiste Herders bestrebt, die Erscheinungen der Kunst aus ihren geschichtlichen Voraussetzungen zu begreifen. Dem Recht der

1) P. Vogel. Das Bildungsideal der deutschen Frühromantik, 1915.

Persönlichkeit schaffen sie als Historiker auch dann Raum, wenn sie zeigen, wo und warum die Persönlichkeit nicht frei, sondern durch entwicklungsgeschichtliche Momente gebunden war. Denn das ist romantische Geschichtsauffassung, das geschichtlich Bedingte zwar in seinem Zusammenhange mit dem Ganzen zu erblicken, es indessen nicht seines individuellen Wertes zu berauben.[1])

Nicht nur im Verständnis für Individualität berühren sich Herder und Schleiermacher. Zwei Jahre vor der Abfassung von Schleiermachers „Reden über die Religion" trug Herder in seiner letzten Sammlung „Christlicher Schriften" unter dem Titel „Von Religion, Lehrmeinungen und Gebräuchen" Anschauungen vor, die unmittelbar an Schleiermacher heranreichen. Wohl schied Schleiermacher durch tiefere Erfassung des religiösen Lebens noch schärfer zwischen Religion und Lehrmeinung und brachte das religiöse Gefühl nicht bloß zur Metaphysik, auch zur Ethik in Gegensatz. Aber Herder stellte, zu Lessing zurückkehrend, fest, etwas anderes sei Religion, etwas anderes seien Lehrmeinungen, und Religion sei der Kern des Christentums; damit war einerseits der Grundgedanke Schleiermachers gegeben, anderseits zu neuem Leben die Anschauung Lessings aufgerufen, von dem Friedrich Schlegel (an Novalis 2. Dezember 1798, S. 86) sagte, keiner habe von der wahren, neuen Religion mehr geahnt.

Herders Bedeutung für die Romantik liegt natürlich auch noch auf anderem Felde. Auf den ersten Blick scheint es sogar, als ob die Romantik ohne Herder gar nicht möglich sei. Dem steht unvereinbar die geringe Anerkennung entgegen, die er bei den Romantikern findet, und das Bewußtsein eines unüberbrückbaren Gegensatzes, der zwischen beiden Parteien waltet. Ob hier wirklich nur der schuldige Dank über dem Gegensatz der Generationen vergessen worden ist? Eher träfe anderes zu: viele Errungenschaften Herders waren schon so selbstverständlich geworden, daß man bei ihrer Nutzung nicht weiter Herders gedachte. Nicht war im Gedächtnis der jüngeren Generation haften geblieben, daß Herder vor allem die Straße zu Shakespeare, zur altheimischen Poesie, zum Mittelalter und zum Volkslied eröffnet, ja daß er noch die

1) Vgl. A. Poetzsch, Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung, 1907, S. 81.

romantische Orientalistik vorbereitet hatte. Seine „empfindsame Ästhetik" war Wilhelm Schlegel (Berliner Vorlesungen 1, 47, 16 ff.) verhaßt. Und wenn Friedrich Schlegel in einem ersten kulturgeschichtlichen Versuche den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" nachrühmt, daß sie „vieldurchdachte Erfahrung gegen einseitige Vernunft aufs schönste in Schutz nehmen", so lautet 1803 Wilhelms abschließendes Urteil, sie seien ein Buch, in dem weder Ideen, noch Philosophie, noch Geschichte, noch Menschheit anzutreffen sei; nicht einen neuen Anfang, sondern den Gipfel der falschen modernen Geschichtschreibung erkennt er in ihnen (Haym, Romantische Schule S. 911). Wilhelm Schlegel hatte einst in Herders „Plastik" eines seiner Lieblingsbücher erblickt!

Am stärksten war Schelling des Dankes sich bewußt, den er Herder schuldete. Mit voller Absicht formte er den Titel seiner ersten naturphilosophischen Schrift nach Herders Hauptwerk. Denn er erkannte das von ihm verwertete Herdersche Gut auch dann, wenn es ihm aus zweiter Hand geboten wurde. Wohl wurde durch die Rede, die der Professor an der Karlsschule zu Stuttgart, Karl Fr. Kielmeyer, 1793 „Über die Verhältnisse der organischen Kräfte untereinander in der Reihe der verschiedenen Organisationen, die Gesetze und Folgen dieser Verhältnisse" gehalten hat, Schelling veranlaßt, Natur und Menschheit als einen großen und einheitlichen Organismus zu fassen; er selbst aber führte die Gedankengänge Kielmeyers auf Herder zurück. Wirklich spinnen sich schon aus Herders Aufsatz „Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele" (1778) und aus seinem „Gott" (1787) Fäden hinüber zu Schelling und zu Novalis. Die Brücke vom Spinozismus zur Naturphilosophie half Herder schlagen; und er ward dadurch ein Vorgänger des realistischen Umschwungs der Philosophie, der mit Schelling beginnt. Nachträglich suchte Herder 1802 im sechsten Stück der „Adrastea" auf seine Weise die Folgerungen aus den Voraussetzungen zu ziehen, die er selber Schelling gegeben hatte; aber dabei gestand er andern und sich nicht ein, daß Schelling, ihm vorauseilend, längst dasselbe Geschäft besorgt hatte. Denn für Herder war in Schellings Naturphilosophie durch die Schul- und Formelsprache, mit der sie durchsetzt war, sein eigener Besitz und Anteil fremd

und unkenntlich geworden. So gingen auch diesmal wieder Menschen, die zu tiefstem und innigstem gegenseitigen Verständnis bestimmt waren, kalt und teilnahmlos ihre gesonderten Wege. Doch angesichts der starken Zusammenhänge von Naturphilosophie und von Herders Denken begreift man, daß ein Naturphilosoph von J. W. Ritters Art nach dem Tode seines Freundes Hardenberg in Herders Arme flüchtete und in dessen Umgang volle Befriedigung fand. In den „Fragmenten aus dem Nachlasse eines jungen Physikers" (1810, 1, XXXI ff.) errichtete Ritter diesem Freundschaftsbunde ein Denkmal. Und noch ein romantischer Naturphilosoph trat dem alternden Herder in Gotthilf Heinrich Schubert (Selbstbiographie, 1854, 1, 278 ff.) nahe.

Aus der romantischen Naturphilosophie ist endlich auch die Erfüllung eines Wunsches des jungen Herder erwachsen. In der dritten Sammlung der „Fragmente über die neuere deutsche Literatur" hatte er einst die Möglichkeit einer neuen Mythologie erwogen, angeregt durch ein unwillig polterndes Wort Hamanns (Schriften, her. von F. Roth, 2, 280). Klarer und genauer als Hamann verlangte Herder, aus dem „Ozean von Erfindungen und Besonderheiten", der uns umfließt, aus der „neuen Welt der Entdeckungen", die uns umgibt, eine neue Mythologie zu schöpfen. Auch später tauchte der Gedanke bei Herder wieder auf (s. unten S. 53 f.).

Daß die Frühromantiker der Anregung Herders nicht mit vollerem Danke gedachten, hatte noch einen besonderen Grund. Der Organismusgedanke ist der Schlüssel der romantischen Weltanschauung. Ihn hatte Herder schmieden helfen, aber nur Schelling scheint das ganz erkannt zu haben. Die anderen Frühromantiker schrieben dieses Verdienst auf Goethes Rechnung. Wirklich hatte Goethe mindestens gleich starken Anteil wie Herder (36, S. XXXV ff.). Die Frühromantiker, die im Gegensatz zu Schelling nicht von der naturhistorischen, sondern von der ästhetischen Seite an den Organismusbegriff herantraten, fanden ihn für ihre Zwecke deutlicher entwickelt in Kundgebungen Goethes aus der Zeit nach der italienischen Reise; am nächsten lag ihnen die von Goethe inspirierte Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (1788) von Karl Philipp Moritz. So stattete Wilhelm Schlegel in den Berliner Vorlesungen (1, 102 f.) fast

überschwenglichen Dank an Moritz ab. Knapp und gemeinverständlich ist hier der romantische Organismusgedanke in seiner ästhetischen Anwendung, zugleich aber auch in seiner Schellingschen Begründung zum Ausdruck gebracht. Ohne Einschränkung wird zugegeben, daß Moritz allein in diesem höchsten Sinne den Grundsatz der Nachahmung für die Künste aufgestellt habe. Dennoch war Moritz nur einer unter vielen, die an dem werdenden Gedanken des organischen Kunstwerks gearbeitet hatten. Wilhelm Schlegel nennt indes ihn allein; und dabei gebraucht er den Vergleich des Künstlers mit Prometheus, der auch die Natur nachahmte, „als er den Menschen aus irdischem Ton formte und ihn mit einem von der Sonne entwandten Funken belebte" — einen Vergleich, der seit Shaftesbury mit dem ästhetischen Organismusproblem gern verknüpft wird und Goethe besonders geläufig war.[1])

Doch auch Schelling fand bald in Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten reichere Anregung als bei Herder. Und so wurde von ästhetischer wie von naturwissenschaftlicher Seite Goethe zuletzt überall da zum alleinigen Anreger der Romantiker gestempelt, wo Herder mitschaffend nach gleichen Zielen gerungen hatte.

3. Romantische Charakterzüge: Proteisches, Magie, Sehnsucht nach dem Absoluten.

Zwei frühromantische Lieblingsgedanken weisen auf Shaftesbury und über ihn auf Platon und auf den Neuplatonismus zurück: der Gedanke des allseitigen Menschen und der Gedanke des Organismus, angewandt auf Natur und Kunst. Beide Gedanken sind dem Klassizismus und der Romantik gemein. Beide scheinen Gewähr zu leisten, daß die Romantik ihr Dasein auf ebenso festem und sicherem Grunde aufbaue wie der Klassizismus. Einheitliche, ausgeglichene Persönlichkeiten, Menschen, deren Innenleben die volle Sicherheit eines Naturprozesses an sich hat: dies ist als das Endziel romantischer Lebenskunst gedacht. Wie kam es, daß die Romantiker in ihren äußeren und inneren Lebenseigenheiten oft das gerade Gegenteil solcher in sich ruhenden Festigkeit darstellen?

1) Vgl. meine Schrift „Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe" (1910).

Der Frühromantiker ist philosophisch viel zu gut geschult, als daß er meinen könnte, das Ziel der Einheitlichkeit je zu erreichen. Wie Schiller weiß auch Friedrich Schlegel, daß die seelische Harmonie ein Ideal darstellt, dem man sich wohl nähern, in dessen Besitz man indes nie gelangen kann. Die moderne Kulturwelt ist zu reich an Gegensätzen, als daß der einzelne aus vollem Bewußtsein heraus zu dem inneren Ausgleich kommen könnte, der einst wie ein Geschenk des Himmels dem Menschen zugefallen war. Da jedoch Harmonie Verbindung und Verknüpfung der Gegensätze ist, meint der Romantiker dem Ideal der Harmonie näher zu kommen, wenn er von einem Gegensatz zum anderen sich wendet und ebenso rasch zum ersten zurückkehrt. Dieses Hin- und Herpendeln zwischen den Extremen widerspricht der klassischen Ethik. Der Romantiker hingegen glaubt auf solche Weise am besten der Gefahr der Einseitigkeit zu entgehen, die zu meiden ja auch dem Klassizismus heiliges Gebot war. Und so wird er zum Proteus, zum grundsätzlichen Dualisten. Friedrich Schlegel erblickt in Widersprüchen das Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe und Vielseitigkeit. Das ist romantisch; auch Tiecks William Lovell erklärt, er sei wandelbarer als Proteus oder ein Chamäleon. Zugrunde liegt das Bewußtsein, daß Widersprüche nicht ausbleiben können, wenn man immer feiner und feiner differenziert. Es kündigt sich Hegels Philosophie und ihre Lehre vom Widerspruch, von dem steten Umschlagen der Thesis in die Antithesis an; sie war vorbereitet, seitdem Kant, Fichte und Schiller ihre Leser gewöhnt hatten, Gegensätze aufzustellen und zu einer höheren Einheit zu verbinden, also in triadischem Rhythmus zu denken. Friedrich Schlegel verwertet selbst sehr früh die Kantischen Kategorien Einheit, Vielheit, Allheit zu sittlichen Zwecken und möchte den Menschen von der Einheit zu ihrem Gegenpol, der Vielheit, führen um ihn so der Allheit zu nähern (an Wilhelm, Oktober 1793, S. 124). Noch in seinen philosophischen Vorlesungen von 1804/6 (Windischmann 1, 76. 93 f. 108) arbeitet er mit diesen Begriffen. Sein Schüler Adam Müller tritt 1804 mit einem Buch „Die Lehre vom Gegensatze" auf den Plan. Auch Schellings Naturphilosophie kann den Begriff des Gegensatzes nicht entbehren, für den sie die Formel der Polarität — wie Goethes naturwissenschaftliche Forschung — benutzt.

Unter den Begriffen Einheit und Vielheit, denen Fr. Schlegel, um zur Allheit zu gelangen, gleichmäßig gerecht werden wollte, verbergen sich Ansprüche, die heute noch in voller Kraft bestehen. Auf der einen Seite das Verlangen, die Welt in großen Zusammenfassungen zu umspannen, auf der anderen Seite der Wunsch, frei von systematischen Banden das Leben in seinen geheimsten Reizen auszukosten. Das sind die Gegensätze, zwischen denen die Romantik sich dauernd hin und her bewegt, die Pole, die sie zu verbinden sucht. In Novalis ist dieses Bedürfnis, alles Geschehen begrifflich zu deuten und zugleich ohne gedankliche Voreingenommenheit zu erleben, vielleicht am stärksten entwickelt; es hat ihm manche schwere Stunde gebracht. Das Erbe der überreichen Gedankenwelt des 17. und 18. Jahrhunderts, das einerseits von Descartes, Leibniz, Spinoza und Kant, anderseits von Bacon, Locke, Berkeley, Hume und von den Materialisten Frankreichs erbracht worden war, legte den Nachfahren kein leichtes Joch auf.

Menschlich liegt der Verherrlichung des Gegensatzes, dem proteischen Wesen der Romantik das faustische Bewußtsein zugrunde: „Wie ich beharre, bin ich Knecht." Volle Bewegungsfreiheit will sich die Seele erhalten. Eine unendliche Bestimmbarkeit, die auch in den Augen Schillers ein Vorzug ist, bleibt dem Menschen, der proteisch sich wandeln kann, am sichersten gewahrt. In letzter Linie aber ruht die proteische Beweglichkeit der romantischen Seele auf dem Bewußtsein, sich jeden Augenblick über sich selbst erheben zu können. In diesem Bewußtsein wurzelt auch die romantische Ironie. Novalis sagt einmal, der Adel des Ichs bestehe in freier Erhebung über sich selbst. Fichtes Lehre von der intellektuellen Anschauung rechtfertigte den Brauch der romantischen Genossen, dem Spiele ihres eigenen Ichs jederzeit betrachtend zuzusehen. Dem 18. Jahrhundert war es längst schon eigen gewesen, das Ich in ein beobachtendes und ein beobachtetes zu zerspalten. Der Romantiker blieb nur — und das ist das Neue — nicht bei der Beobachtung stehen, sondern schritt weiter, suchte willkürlich mit vollem Bewußtsein das Ich zu lenken, zu stimmen, anzutreiben, in jede beliebige Seelenlage zu versetzen.

Diesen Grundzug romantischer Persönlichkeiten stellte, nicht aus philosophischer Spekulation, sondern aus Beobachtung und

Selbstbeobachtung heraus, Tieck in der Gestalt William Lovells (1795/6) zum erstenmal mit allen seinen Merkmalen künstlerisch dar und zugleich mit allen Gefahren, die solchen Naturen drohen. Fr. Schlegel rühmte dem Roman nach (Athenäumfragment 418), daß er einen „durchaus neuen Charakter" vorführe. Schlegel öffnete dem Dichter Tieck und seinen Genossen mit dieser Anerkennung die Augen für die typische Bedeutung der Figur Lovells. Eine romantische Natur war hier zum erstenmal dichterisch erfaßt und ihr Seelenleben bis in Tiefen ausgeschöpft, wo Selbstzerstörung und Untergang hausen. Lovell übertreibt nicht nur krankhaft den Brauch, das Ich in ein beobachtendes Subjekt und ein beobachtetes Objekt zu spalten. Ihm eigentümlich ist obendrein eine subjektive Auffassung von Außenwelt und Innenwelt, in der diese wie jene aus der Wirklichkeit ausscheiden. Fr. Schlegel hob den entscheidenden Charakterzug sofort hervor: „Lovell ist ein vollkommner Phantast in jedem guten und in jedem schlechten, in jedem schönen und in jedem häßlichen Sinne des Worts." Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" umschreibt das Wesen des Phantasten: er verläßt die Natur aus bloßer Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. „Aber eben darum, weil die Phantasterei keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfektibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen" (12, 263). Schillers Angaben stimmen genau zu dem Wesen und Lebensgange Lovells. Lovell ist Solipsist: „Die Wesen sind, weil wir sie dachten"; „Wir sind das Schicksal, das sie [die Welt] aufrecht hält"; „Die Tugend ist nur, weil ich selber bin, ein Widerschein in meinem innern Sinn"; „Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht" (6, 178). Gleichem Solipsismus wich Novalis nicht immer mit Erfolg aus. Die unbegrenzte Macht, die er, von Fichte ausgehend, dem Willen des Menschen zuschrieb, zeigt, wieviel er mit Lovell gemein hatte. Jean Paul, der die Galerie problematischer Naturen jener Epoche um mehr als ein Bild bereicherte, verfolgte von Anfang an die seelischen Störungen, die durch die Zweiteilung des Ichs wachgerufen werden, und gelangte so

schon im „Hesperus" (1795) und „Siebenkäs" (1796/7) zu dichterischer Formung des Doppelgängermotivs, das nach ihm von E. T. A. Hoffmann vielgestaltig verwertet worden ist.[1]) Vollends Roquairol im „Titan" (1800/3) ist nächster Nachbar Lovells, ist eine so typische Gestalt, daß seine Züge noch bei Byron oder in Benjamin Constants „Adolphe" (1816) sich nachweisen lassen.

An Fichtes „intellektuelle Anschauung" denken Jean Paul und Hoffmann, wenn sie von den Seelenleiden des Doppelichs erzählen. Bei Novalis wurde die intellektuelle Anschauung zu einer Magie, die dem Menschen ermöglicht, sich auch physisch zu bestimmen. Fichtes zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre (1, 463) nennt die intellektuelle Anschauung das unmittelbare Bewußtsein, daß ich handle, und was ich handle: sie ist das, wodurch ich etwas weiß, weil ich es tue. „Ich kann keinen Schritt tun, weder Hand noch Fuß bewegen, ohne die intellektuelle Anschauung meines Selbstbewußtseins in diesen Handlungen; nur durch diese Anschauung weiß ich, daß ich es tue, nur durch diese unterscheide ich mein Handeln und in demselben mich von dem vorgefundenen Objekte des Handelns." Novalis billigt Fichte zu, er habe den tätigen Gebrauch des Denkorgans gelehrt und entdeckt (Minor 2, 193); aber er fragt sich, ob Fichte auch die Gesetze des tätigen Gebrauchs der Organe überhaupt entdeckt habe. Er meint, auf dieselbe Art, wie wir unser Denkorgan in beliebige Bewegung setzen, wie wir die Bewegungen des Denkorgans in Gebärden äußern, in Handlungen ausprägen, müßten wir auch die inneren Organe unseres Körpers bewegen, hemmen, vereinigen und vereinzeln lernen. Er denkt an die Möglichkeit, eine willkürliche Herrschaft über einzelne, gewöhnlich der Willkür entzogene Teile unseres Körpers zu erlangen. Er hält es nicht für ausgeschlossen, daß der Mensch dann, wahrhaft unabhängig von der Natur, imstande sein werde, verlorene Glieder wiederherzustellen und sich bloß durch seinen Willen zu töten. Kühne, überschwengliche Hoffnungen erheben sich hier; der freien

1) Die allmähliche Steigerung des Solipsismus im 18. Jahrhundert erwog an Goethes „Werther", Jacobis „Woldemar", Moritz' „Anton Reiser" und Tiecks „Lovell" geistreich F. Brüggemann, Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment, 1909. Über das Doppelgängermotiv: J. Černy, Jean Pauls Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann, 1907/8, 2, 10ff. Vgl. auch F. Wüstling, Tiecks William Lovell, 1912.

Selbstbestimmung des Menschen werden weiteste Grenzen gezogen. Der Mann, der sich mit diesem Gedanken trug, war selbst lange Zeit bemüht, durch den bloßen Willen zu sterben. Konnte die willkürliche Bestimmbarkeit im romantischen Sinne, konnte der Wunsch, sich über sich selbst zu erheben, dem Spiele der eigenen Seele zuzuschauen und es nach Willen zu lenken, weiter getrieben werden? Und dennoch glaubte Novalis nur die Gedanken Fichtes weiterzudenken, dann wohl auch die von Hemsterhuis.

Fichtes Lehre vom Ich, das das Nichtich setzt, begegnet zustimmend und bekräftigend sich in Hardenbergs Kopfe mit der Anschauung seines Lieblingsphilosophen Hemsterhuis, daß die Wirklichkeit das schöpferische Resultat unserer inneren und äußeren Organe sei. Unter diesen Organen steht bei Hemsterhuis an erster Stelle das moralische Organ. Den moral sense der Engländer aufnehmend, deutet das moralische Organ auf Lockes innere Erfahrung; zugleich aber ist es der Keim einer unendlichen Verbesserungsmöglichkeit des Menschen und einer Annäherung an die Gottheit. Die Hoffnungen, die Hemsterhuis auf das moralische Organ setzte, leuchteten Novalis ein. Die beiden Philosophen, die dem Menschen eine so große Macht über die Erscheinungswelt liehen, bestärkten Novalis immer mehr in seiner Neigung, die Ekstase (sie spielt eine wichtige Rolle in den Lehren Plotins und des Neuplatonismus) zum Maßstab der menschlichen Kraft und der Wirkungen menschlichen Willens zu machen. Er wird zum Magier im strengsten Sinne des Wortes und stützt sich dabei auf die idealistische Philosophie seiner Zeit; darum nennt er sein System „magischen Idealismus".[1] Nur ein Dichter konnte so halsbrecherische Pfade des Denkens wandeln und für Willensbetätigung halten, was lediglich Werk der Phantasie war. Daß da überall die Spuren des geheimen inneren Dranges zu künstlerischer, genialer Schaffenskraft zu bemerken seien, hebt sehr richtig W. Olshausen hervor (Friedrich v. Hardenbergs Beziehungen zur Naturwissenschaft seiner Zeit, 1905, S. 70 f.). So ist denn Novalis von der Philosophie zur Dichtung zurückgekehrt. Als

1) Vgl. Euphorion 15, 610 ff. 792 ff.; F. Bulle, F. Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrhunderts, 1911.

Dichter konnte er dem grenzenlosen Drange genügen, bestimmend und bedingend die Wirklichkeit zu formen. Sobald er diese Tatsache erkannt hatte, wurde ihm Philosophie und Poesie ein und dasselbe. Die Ästhetisierung der Philosophie, die bei Friedrich Schlegel und besonders bei Schelling ein Glaubenssatz von entscheidender Wichtigkeit wird, gewinnt aber auch bei Novalis nicht etwa den Charakter eines Verzichts. „Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer", sagt er (3, 11; vgl. 376). Der Philosoph vergibt sich nichts und verzichtet auf nichts, wenn er Poet wird. Denn Poesie ist Wahrheit. Einst hatte A. G. Baumgarten Leibnizische psychologische Konstruktionen auf das Ästhetische angewendet und die Kunst zu einer Vorstufe der Erkenntnis gemacht. Schillers „Künstler" trieben den Gedanken weiter und suchten darzutun, daß der Mensch nur durch das Morgentor des Schönen in der Erkenntnis Land dringe. Novalis aber schätzte ebenso wie Schelling die Poesie noch weit höher ein; nicht bloß eine propädeutische Bedeutung komme ihr zu, sie ist nicht nur ein Weg zur Erkenntnis, sondern Erkenntnis selbst.

Die Anschauung, daß Poesie das „absolut Reelle" sei, daß sie der Wahrheit gleichkomme, deutet nicht bloß auf eine philosophische Überzeugung, hinter den Dingen, hinter den Erscheinungen der Sinnenwelt liege die wahre Welt, sondern sie erkennt in der Poesie tatsächlich ein Mittel, das Absolute zu erfassen. Hier komme wirklich im Endlichen das Unendliche zur Geltung, hier werde das Absolute zum Erlebnis.

Der tiefste Grund des Ringens nach dem Unendlichen ist das Bewußtsein, daß dem Menschen eine Bestimmung gegeben ist, die über die Grenzen des Erdendaseins hinausreicht. Sehnsüchtig blickt der Romantiker über das Erdendasein hinweg und sucht den Weg vom Endlichen zum Unendlichen. Wie quälend solche Sehnsucht werden kann, die aller Befriedigung spottet, weiß William Lovell (6, 128 f.). Doch der Romantiker findet ein Mittel, sie zu stillen: die Liebe. Schon am 17. Mai 1792 bekennt Friedrich Schlegel seinem Bruder (S. 46) seine Sehnsucht nach dem Unendlichen. Und schon in diesen Tagen verknüpft er diese Sehnsucht mit dem Begriff der Liebe. Das Herz meine das unendliche Gut, das ihm fehle, im Geliebten zu finden: diese Sehnsucht,

diese Liebe gestattet dem Menschen, ins Absolute und Ewige hinüberzugreifen. Der Begriff der Sehnsucht wird in seiner philosophischen Bedeutung ähnlich von Fichte erfaßt. Fichte umschreibt ihn in der „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" (1794, S. 303) als den „Trieb nach etwas völlig Unbekanntem, das sich bloß durch ein Bedürfnis, durch ein Mißbehagen, durch eine Leere, die Ausfüllung sucht, und nicht andeutet, woher? — offenbart". Dieses Sehnen ist für Fichte Voraussetzung aller Erkenntnis und aller Sittlichkeit; es ist die ursprüngliche, völlig unabhängige Äußerung des im Ich liegenden Strebens. In der Feststellung solcher Sehnsucht gab Fichte der Romantik das Mittel, ihr innerstes Wesen zu erkennen. Denn der Drang des Vernunftmenschen nach dem Unendlichen und Ewigen hat sich uns ja von Anfang als ein Kennzeichen der romantischen Generation ergeben. Romantisch ist es fernerhin, daß der Vernunftmensch sich dieser Zusammenhänge vollinhaltlich bewußt ist. Den Drang nach dem Ewigen, das metaphysische Bedürfnis, findet der Romantiker überall da wieder, wo er Sehnsucht empfindet. Und so rückt denn auch Liebe in den Kreis des metaphysischen Bedürfnisses hinein; zunächst eine geistige Liebe im Sinne Platons und Plotins, eine Begeisterung für das Erkennen, ein geistiger Zeugungstrieb, bestrebt, uns dem Göttlichen zu nähern, eine sehnsuchtsvolle Liebe zum Göttlichen, eine religiöse Liebe zum Unendlichen, wie Schleiermacher sie vertritt. Diese mystische und der deutschen Mystik sehr geläufige Liebe bleibt aber nicht bloß innerhalb der Grenzen des Religiösen stehen. Auch die Liebe des Mannes zum Weibe gesellt sich hinzu. Und so erweitert sich romantische Sehnsucht zu einem allumschlingenden Bande, das Erkenntnis, Religion und Leidenschaft verknüpft. Darum führt Novalis' Märchen von Hyazinth und Rosenblütchen den Liebenden in die Arme der Geliebten, wenn er das verschleierte Bild von Sais zu enthüllen, die volle Wahrheit zu erkennen strebt. Darum konnte Novalis in dem Traume von der blauen Blume alle romantische Sehnsucht nach dem Absoluten symbolisch darlegen. All das aber liegt schon in Friedrichs Brief an Wilhelm vom 17. Mai 1792 vorgedeutet, der die Sehnsucht nach dem Unendlichen zu einem Beweggrund der Liebe stempelt. In dieser romantisch gefaßten, religiös gefärbten Liebe zu Gott und zum Weibe kommt

die Sehnsucht des Romantikers nach dem Absoluten zur Ruhe. Das Unendliche wird mithin nach romantischem Glaubensbekenntnisse von der Vernunft gefordert und gedanklich erfaßt, von der Poesie veranschaulicht und in der Liebe erlebt. Ein Glaubensbekenntnis der Sehnsucht, die über alles Erdendasein in unermeßliche Weiten hinauszufliegen sich anschickt, der aber in dieser Welt doch zweifach Erfüllung und Stillung werden kann: durch Poesie und durch Liebe. Liebe ist dabei im göttlichen und im menschlichen Sinne gefaßt, ist ebenso religiöse Liebe zu Gott wie rein menschliche Liebe.[1])

Schon in diesen vorläufigen Ausführungen kennzeichnet sich die Entwicklungsbahn, die von den Romantikern durchlaufen worden ist. Ihr Verlangen nach der Erfassung des letzten Grundes, aus dem die Welt erwachsen ist, stößt zunächst auf die festgefügten Mauern, in denen Kant die Grenzen der menschlichen Erkenntnisfähigkeit gezogen hat. Sie erfahren, daß ihre heiße Sehnsucht nach dem Ewigen und Unendlichen Sehnsucht bleiben soll. Aus dieser Enttäuschung wächst die Lehre von der romantischen Ironie; sie bedeutet, daß der Romantiker des unüberbrückbaren Gegensatzes seiner metaphysischen Ansprüche und ihrer Erfüllung sich stets bewußt bleibt. Dennoch hält er Umschau nach den Mitteln, die ihn dem Ewigen näher bringen können. Nun soll die Stärke seines Geistes nicht länger nur auf das Bewußtsein sich beschränken, daß er mehr will und fordert, als ihm je geschenkt wird. Von verschiedenen Seiten vielmehr bieten sich Mittel und Wege, das Absolute zu ergreifen. In der Liebe und in der Poesie verschlingt sich das Zeitliche mit dem Ewigen, das Endliche mit dem Unendlichen. Jetzt wird der romantische Ironiker zum Seher und Propheten.

Nicht dem kühlen, bedächtigen Denker eignen solche Hoffnungen; romantisches Denken schweift immer wieder aus in die Welt der Phantasie, so wie dem romantischen Künstler der Denker stets über die Schulter blickt. Wären die Romantiker, Schelling eingeschlossen, nicht Poeten gewesen, sie hätten nie den Enthusiasmus besessen, der zu ihrer Lehre vom Erleben des Ewigen gehört. Solchen Enthusiasmus verherrlichte Friedrich Schlegel

1) A S. 384 ff. A. Schier, Die Liebe in der Frühromantik, 1913.

an die

schon am 21. Juli 1791 in einem Briefe an den Bruder Wilhelm und, Goethes „An Schwager Kronos" zitierend, gestand er: „Wenn wir im Ernst alles Enthusiasmus unfähig sind, dann ist es die rechte Zeit zur Abfahrt." Je näher die Frühromantik dem Unendlichen zu kommen glaubt, desto häufiger erscheint der Begriff Enthusiasmus in Friedrich Schlegels Äußerungen. In den letzten Aufsätzen des „Athenäums" kehrt er immer wieder. Novalis faßte sogar den Gedanken einer „Kultur des Enthusiasmus" (3, 44). Die vierte These endlich, die Fr. Schlegel am 14. März 1801 vor der Jenenser Fakultät vertrat, lautete: „Enthusiasmus est principium artis et scientiae."

Auf den Enthusiasmus, der über alles Endliche wegfliegen möchte, berief sich in seiner scherzhaften Abhandlung: „Der Philister vor, in und nach der Geschichte" (1811, S. 13) Clemens Brentano: „Nehmen wir das Wort Student im weiteren Sinne ... eines Menschen ..., der in der Erforschung des Ewigen, der Wissenschaft oder Gottes begriffen, der alle Strahlen des Lichtes in seiner Seele freudig spiegeln läßt, eines Anbetenden der Idee, so stehen die Philister ihm gegenüber."

Brentano hatte, wie die große Mehrheit seiner Altersgenossen, gegen die spekulativen Neigungen der Frühromantik sich vielfach geäußert, in Ernst und in Spott. Wären die jüngeren Romantiker auch nicht dem Sturm und Drang innerlich näher gekommen, sie waren doch (und voran Brentano) viel zu echtromantische Proteusnaturen, als daß sie knechtisch bei jedem Worte der älteren Genossen beharrt hätten. Und wenn sie wie diese gegen den Philister kämpften, so freute es sie (besonders Eichendorff), im eigenen Lager der Romantiker etwas Philisterhaftes aufzuspüren. Philisterhaft aber schien ihnen manches der Schlagworte frühromantischer Spekulation. Trotz all dem bezeugt die Stelle aus der Philisterabhandlung, wie innig Brentanos Sinn mit dem Lebensgefühl der Frühromantiker verbunden war. In diesen letzten und höchsten Ansprüchen trafen alle Romantiker zusammen.

Nur noch ein Zeugnis bewähre dies! Es stammt von einem Mann, den Kurzsichtige gern nicht nur zur Frühromantik, auch zur ganzen Romantik in Gegensatz bringen: von Uhland. In einem Jugendaufsatz umschrieb er den Begriff des Romantischen [illegible] so, wie er hier nach den Bekenntnissen der Frühromantiker

gefaßt worden ist: „Der Geist des Menschen, wohl fühlend, daß er nie das Unendliche in voller Klarheit in sich auffassen wird, und müde des unbestimmt schweifenden Verlangens, knüpft bald seine Sehnsucht an irdische Bilder, in denen ihm doch ein Blick des Überirdischen aufzudämmern scheint. . . . Dies mystische Erscheinen unseres tiefsten Gemütes im Bilde, dies Hervortreten der Weltgeister, diese Menschwerdung des Göttlichen, mit einem Worte: dies Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische" (Werke, her. von L. Fränkel, 2, 347 f.). Wie enge sich das an Fr. Schlegel, Schleiermacher und Schelling anlehnt, wird eine genauere Betrachtung der frühromantischen Theorie alsbald erhärten.

II. Die erste und zweite Stufe der frühromantischen Theorie.

1. Friedrich Schlegels klassizistische Anfänge.

Völlig selbstverständlich ist, daß eine Gruppe von Schriftstellern, der die Lebensfragen in erster Linie der Betrachtung stehen, in ihren ästhetischen Betätigungen immer von neuem das Daseinsproblem aufwerfen wird. Zu den unvereinbaren Widersprüchen der Romantik scheint zu gehören, daß sie, wenn sie Kunst treibt, dies um der Kunst willen tut, während doch im Hintergrunde stets die im vorigen Abschnitt entwickelten Lebensfragen stehen. Nur höchst selten kann man die Romantik bei einseitiger Verwertung der Formel l'art pour l'art antreffen. Zwar weigert sie sich wie der Klassizismus energisch, die Kunst zur Dienerin unkünstlerischer Zwecke zu machen. Da sie indes die Grenzen der Poesie ins Unendliche zu erweitern scheint, das ganze Leben ins Poetische umzusetzen und die Poesie ins Leben hineinzutragen sucht, ergibt sich ihr von selbst die Notwendigkeit, in poetischem Gewande das Leben zu deuten.

Auch dann, wenn der junge Friedrich Schlegel literar- und kulturhistorische Gedankenbauten errichtet, spürt man, daß ihm eigentlich und in erster Linie die Probleme romantischer Lebensauffassung vorschweben. Aber er ging so lange dem inneren Aufbau der Geschichte der Menschheit und ihrer Poesie nach, daß dere, zunächst Schleiermacher, Schelling und Novalis, vor ihm

[illegible] Liebe in der Fr[illegible]

an die Lösung der Aufgaben herantreten konnten, die er selbst längst, schon in frühen Briefen an seinen Bruder, erfaßt hatte. Mindestens empfängt er viele seiner eigenen Gedanken, nachdem sie von anderen weitergebildet waren, aus fremder Hand wieder, ehe er sie öffentlich darlegt. Und darum hing ihm lange der Vorwurf an, er sei nur der eifrige, oft übereifrige Verwerter fremden Gutes gewesen, kein durchaus origineller Geist. Diese Rolle spielte tatsächlich nicht er, sondern sein Bruder Wilhelm.[1])

Die romantische Theorie wird von Friedrich Schlegel zunächst literarästhetisch ausgebaut. Er nimmt ein Schlagwort Herders auf und möchte der Winckelmann der griechischen Literatur werden; er liefert neben kleineren Versuchen das großgedachte Bruchstück seiner „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" (1798). Dabei will er aber nicht nur charakterisieren und beschreiben. Von Anfang an ist er auf systematisch-konstruktive Historik aus. Die geschichtsphilosophischen Probleme, die dem 18. Jahrhundert in erster Linie durch Rousseau ans Herz gelegt worden waren, finden bei ihm neue Lösungen.

Rousseau hatte, nicht immer und nicht in seinen reifsten Kundgebungen, aber in seinen wirksamsten Jugendaufsätzen eine überkultivierte Welt zur Einfachheit des primitiven Daseins zurückgerufen. Auf lange Zeit hinaus drehte sich die Geschichtsphilosophie dank Rousseaus Anstoß nur um dies eine Problem. Das Glück der primitiven Gesellschaftsordnung oder vielmehr -unordnung erschien sofort den deutschen Denkern wenig glaubhaft. Der deutsche Idealismus verzichtete vollends früh darauf, den Menschen zu einem zweifelhaften kulturlosen Glück zurückführen zu wollen, und suchte ihn im Gegenteil zu kulturell höherer geistiger Vollkommenheit zu leiten. Kant, Fichte, Schiller, aber auch Hemsterhuis wiesen diese Wege. Nicht Glück, sondern sittliche Güte, nicht ein geistloses, goldenes Zeitalter der Vergangenheit, sondern ein geisterfülltes der Zukunft wollte Schiller erzielen (11, S. LXII f.); keiner trug sich zuversichtlicher mit dieser Hoffnung als Novalis.

Dabei mußte freilich im Sinne Rousseaus zugestanden werden,

1) Vgl. C. Enders, F. Schlegel, Die Quellen seines Wesens und Werdens, 1913.

daß die Kultur den Menschen unharmonisch und einseitig gemacht habe. Es blieb, wollte man diesen Nachteil nicht ruhig hinnehmen, nur übrig, die verlorene Harmonie zum Zukunftsbild, zu einem Ideal zu machen, dem der Mensch rastlos zuzustreben habe, das er aber niemals ganz erreichen könne. Diese kulturhistorische Konstruktion deckt sich mit sittlichen Ansichten, die der Romantik wie dem Klassizismus eigen sind. Dem Romantiker Friedrich Schlegel hätte es nahegelegen, sofort für die zwar zwiespältige, aber geistig reichere Beweglichkeit moderner Kultur gegen die schlichtere Harmonie alter Kultur Partei zu nehmen. Merkwürdigerweise steht sein Aufsatz „Über das Studium der griechischen Poesie" (1797) gerade auf entgegengesetztem Standpunkte. Nicht aus Eigenem ist er zu gerechterer Würdigung der modernen Kultur gelangt, sondern zumeist durch Schillers Anregung. Er durchläuft, ehe er dieser Anregung nachgibt, eine Periode „revolutionärer Objektivitätswut"; und nur nachdem er sie überwunden hatte, erwachte in ihm der Romantiker zu vollem Bewußtsein.

Der Aufsatz „Über das Studium der griechischen Poesie" ist wie die Skizzen „Über die Grenzen des Schönen" und „Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer" bemüht, das Verhältnis antiker und moderner Kunst und Kultur zu bestimmen. Dieselbe Aufgabe suchten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter dem Eindruck von Winckelmanns Deutung der Antike nicht nur Herder, Goethe, Schiller, W. v. Humboldt, auch Garve, Forster, Bouterweck und viele andere zu lösen. An die Stelle von Rousseaus Gegensatz eines zwar primitiven, aber harmonisch glücklichen Naturlebens und der vereinseitigenden, glückraubenden Kultur trat in den Erörterungen über Antik und Modern der Gegensatz antiker Einheitlichkeit und moderner Zwiespältigkeit. Winckelmanns Auffassung von der edlen Einfalt und stillen Größe des Griechentums hatte es ermöglicht, in Rousseaus Antithese für die Ungebrochenheit der Urvölker die künstlerisch geadelte Harmonie Griechenlands einzusetzen, die ein würdigeres Vorbild für den hochgebildeten Sohn des 18. Jahrhunderts darstellte als die Geistesarmut der Primitiven. Die seelischen Vorzüge der Primitiven, zunächst die volle Einheitlichkeit, blieben diesem idealisierten Naturvolke alter Griechen bewahrt.

Dabei erblickte man die Griechen der Zeit des Sophokles und Pheidias auf einer Stufe unbewußt triebartiger Kunst, die einer Gleichstellung der Griechen und der Primitiven Rousseaus noch stärker entgegenkam. Friedrich Schlegel legte wie Schiller, von diesen Voraussetzungen ausgehend, Kants historischen Maßstab an die Antiken und Modernen und fand dort „Natur", hier „Kunst", d. h. Künstlichkeit. Er nahm diese Begriffe so ernst, daß er in dem Aufsatze „Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer" der antiken Kulturentwicklung die Bewegung des Kreislaufes, der modernen ein dauerndes Fortschreiten zubilligte. Denn naturgemäße, organische Entwicklung vollzieht sich nach Herder in kreisförmiger Bahn; in der bewußten künstlichen Entwicklung hatte Kant die Notwendigkeit fortwährenden Aufwärtssteigens gefunden.

Wenn aber Friedrich Schlegel Antik und Modern vergleicht, konstruiert er nicht bloß, vielmehr sucht er das Wesen beider Arten in anschauender Betrachtung zu ergründen. Und da gelangt er, ganz im Sinne einer feinen Bemerkung Goethes (Italienische Reise, 17. Mai 1787) und wahrscheinlich angeregt von einer Beobachtung Bouterweks, zu der Erkenntnis, daß in der modernen Poesie ein Übergewicht des Individuellen, Charakteristischen und Philosophischen herrsche, daß sie auf das Interessante, Pikante und Frappante ausgehe. Sobald das Interessante als auszeichnende Eigenheit der modernen Poesie erkannt war, durfte Friedrich Schlegel nach Kants „Kritik der Urteilskraft" erklären, daß moderne Poesie überhaupt mit dem Schönen nichts zu tun habe; denn nach Kant erweckt das Schöne ein interesseloses Wohlgefallen. So blieb der antiken Poesie allein das Vorrecht, der Welt des Schönen anzugehören. Die moderne erschien ihr gegenüber als manieriert; der Ausdruck ist Goethes Sprachgebrauch (33, 54 ff; vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 1, 41 f. = A. S. 294) entnommen. Und goethisch ist es, wenn dieser manierierten Poesie des Interessanten die klassische Poesie als objektiv entgegengestellt wurde. Auch Chr. Gottfr. Körner, Schillers Freund, der damals ganz unter dem Eindrucke von Goethes Ästhetik steht, liebt den Begriff des Objektiven; von Körner hat Friedrich Schlegel in seiner Frühzeit starke Anregung erfahren. Endlich enthüllte sich die griechische Poesie in ihrer historischen Entwicklung, eben wegen

ihrer Naturgemäßheit, wegen ihres organischen, durch keinerlei fremde Absichten getrübten Aufstiegs als „ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst".

Dem Griechentum und seiner Poesie war durch diese Ableitung eine ausgezeichnete Sonderstellung zugewiesen, wie sie in gleicher Höhe kurz vorher und wahrscheinlich unter W. v. Humboldts Einwirkung Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung" (1795) gefordert hatten. Es war darum nicht ganz gerecht von Schiller, wenn er in den „Xenien" über Fr. Schlegels Gräkomanie spottete und die tiefere Wahrheit, die er der Welt verkündet hatte, von Fr. Schlegel auf den Kopf gestellt sah. Wohl aber hatte Schiller selbst inzwischen seinen Standpunkt geändert. Die Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" (1795/6) erwog, welche Vorzüge trotz aller Bedeutung und Größe antiker Dichtung dem modernen Dichter übrigblieben; sie fand diese Vorzüge in der höheren geistigen Kultur, in dem stärker entwickelten Vernunft- und Ideenmenschentum des modernen sentimentalischen gegenüber dem antiken naiven Poeten.

Denn der Proportion Fr. Schlegels: „Antik zu Modern wie Objektiv zu Interessant" entspricht Schillers Proportion „Antik zu Modern wie Naiv zu Sentimentalisch". Irregeleitet durch die Erscheinungsdaten der stoffverwandten Arbeiten Schillers und Schlegels, hat man fälschlich gemeint, Fr. Schlegel habe lediglich Schillers Aufstellung weitergetrieben. Tatsächlich ist seine Konstruktion längst fertig gewesen, ehe er Schillers Abhandlung las. Ferner aber geht Schillers Proportion nicht wie die Schlegels auf die künstlerische Art und den ästhetischen Eindruck antiker und moderner Dichtung; sondern Schiller scheidet nach dem Naturgefühl, das bei dem antiken Dichter, der nach der Ansicht des 18. Jahrhunderts auf dem Naturstandpunkt steht, ein naives, bei dem modernen, der aus seiner zwiespältigen Kultur heraus nach der harmonischen Einheit der Natur sich sehnt, ein sentimentalisches ist. Gesehen ist das aus der Stimmungswelt des 18. Jahrhunderts, das in hervorragender Weise sentimentalisch, d. h. von Sehnsucht nach der Natur erfüllt war.

Der sentimentalische Sehnsuchtsmensch indessen ist aufs innigste verwandt mit dem romantischen, sehnsuchterfüllten Ver-

nunftmenschen. Die künstlerische Bedeutung dieser Art Menschen und Dichter wurde in Schillers Abhandlung festgestellt. Und Fr. Schlegel erfuhr durch Schiller, daß er den Sentimentalischen, den Modernen, die er zu Vertretern des Interessanten, des Nichtschönen gestempelt hatte, zu wenig gerecht worden war. Der Romantiker hatte die Gruppe, zu der die Romantiker selber zählen, schlechter behandelt als der Klassiker Schiller. Und so bleibt Schiller das Verdienst, daß er der Romantik zur Selbstbesinnung und zur Erkenntnis ihrer eigenen Bedeutung verholfen hat. Denn wirklich verschwindet Fr. Schlegels „Objektivitätswut" sofort, und er tritt gleich nach der Veröffentlichung seiner Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie" rückhaltlos auf die Seite der Modernen, der Romantiker.

Die scharfen Worte, mit denen Fr. Schlegel die Modernen in seiner Arbeit bedachte, entstammen nur verkappter Liebe. Weil sie ihm innerlich näher stehen, verfährt er mit ihnen so grausam. Gehören doch seine Lieblinge Dante und Shakespeare zu ihnen. Noch weist er beiden eine Ausnahmestellung unter den Modernen zu. Aber auch jetzt ist er schon von bester Hoffnung für die neueste und die kommende deutsche Poesie erfüllt. Die Hoffnung stützt sich auf „ein merkwürdiges und großes Symptom", auf Goethes Poesie, die in seinen Augen die „Morgenröte echter Kunst und reiner Schönheit" (Minor 1, 114) ist. Wie das gemeint ist, zeigt Friedrichs Brief an Wilhelm vom 27. Februar 1794: „Das Problem unsrer Poesie scheint mir die Vereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken; wenn ich hinzusetze, daß Goethe, der erste einer ganz neuen Kunstperiode, einen Anfang gemacht hat, sich diesem Ziele zu nähern, so wirst du mich wohl verstehen" (S. 170).

Auch diese Briefstelle offenbart, wie Fr. Schlegel zu Anfang an dem klassischen Harmonieprinzip viel zu stark festhält, als daß ihm freie Bewegung zwischen den Gegensätzen, dieser echt romantische Zug, begehrenswert erscheinen könnte: wenn schon nicht harmonische Objektivität, so doch Harmonie von antiker Objektivität und moderner Subjektivität — so meint er es 1794. Auch da berührt er sich aufs innigste mit Schiller. Fichte war es vorbehalten, ihn zu neuen Ansichten zu leiten.

2. Fr. Schlegels Bekenntnis zum Romantischen. Romantische Poesie, romantische Ironie, Transzendentalpoesie.

Im Handumdrehen gewinnt Fr. Schlegel nach seinem „manierierten Hymnus in Prosa auf das Objektive in der Poesie" (Lyceumfragment 7) den romantischen Standpunkt.

Die oben (S. 20 ff.) entwickelten Fichteschen Elemente des frühromantischen Glaubensbekenntnisses mußten notwendig einer höheren Einschätzung der modernen Poesie dienen. Fichtes Begriff der „intellektuellen Anschauung" hob die Bedeutung des bewußten, mit voller Selbstbestimmung schaffenden Dichters. Volle Freiheit und Beweglichkeit des Menschen wurde gleichfalls durch Fichte nahegelegt. Fichte faßte das ethisch weit strenger auf als die Romantiker; sie aber fanden nur eine Stütze ihrer proteischen Wandelbarkeit und der Leichtigkeit, mit der sie von Pol zu Pol schwebten, wenn Fichtes Vorlesungen „Über die Bestimmung des Gelehrten" (1794) behaupteten: „Alles Vernunftlose sich zu unterwerfen, frei und nach seinem eigenen Gesetze es zu beherrschen, ist letzter Endzweck des Menschen; welcher letzte Endzweck völlig unerreichbar ist und ewig unerreichbar bleiben muß, wenn der Mensch nicht aufhören soll, Mensch zu sein, und wenn er nicht Gott werden soll. . . . Aber er kann und soll diesem Ziele immer näher kommen; und daher ist die Annäherung ins Unendliche zu diesem Ziele seine wahre Bestimmung als Mensch." Im 116. Athenäumfragment übertrug Fr. Schlegel 1798 all diese Merkmale von dem Menschen auf die romantische Poesie: die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie, sie ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Keine Theorie kann sie erschöpfen und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Punkt für Punkt kehren die Forderungen wieder, die Fichte an den Menschen und an seine progressive Universalbetätigung stellt — freilich mit jenem Zusatz, der strenge Selbstzucht in freie Willensbetätigung umwandelt. In demselben Fragment wird aber auch Fichtes intellektuelle Anschau-

ung zur Bestimmung des Wesens romantischer Poesie verwertet, die Reflexion des denkenden und handelnden Menschen über sein Denken und Handeln, die Fähigkeit, wie in einem Spiegel sich selbst zu betrachten. Denn die romantische Poesie kann nach Fr. Schlegel am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Diese Poesie intellektueller Anschauung gestattet vor allem dem romantischen Dichter, sich jederzeit über sein Werk und über sein eigenes Schaffen zu erheben und kritischen Blickes beide zu betrachten; sie gestattet mit einem Worte: romantische Ironie.

Schon die „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" gedenkt der sokratischen Ironie, die „das Heiligste mit dem Fröhlichen und Leichtfertigen zu verweben pflegt" (Minor 1, 239, 15). Das 42. und 108. Lyceumfragment definieren genauer; noch ausführlicher entwickelt der Aufsatz „Über die Unverständlichkeit" (2, 392 f.) die vorzüglichsten Arten der Ironie. Fr. Schlegels aphoristische Bemerkungen über Ironie fanden, vom Standpunkt weiterentwickelten romantischen Denkens, ihre tiefsinnigste Begründung im vierten Gespräch von K. W. F. Solgers „Erwin" (1815). Der Gegensatz, der zwischen Schlegels Anregungen und Solgers verinnerlichter Fassung der Ironie naturgemäß waltet, wird seit Hegel gern überschätzt.

Die romantische Ironie ist mit Fichtes intellektueller Anschauung aufs innigste verbunden und mit der Forderung sich über sich selbst zu erheben, die von der Romantik aus Fichtes Formel abgeleitet wird. Zugleich aber ist sie Ergebnis des verzichtenden Bewußtseins, daß der Vernunftmensch sein metaphysisches Bedürfnis nie ganz befriedigen, daß er, im Endlichen befangen, niemals das Unendliche ausschöpfen kann. Zwischen dem Unendlichen und jedem Versuche, es in Worte zu fassen, bleibt auch für den Romantiker vorläufig noch eine unübersteigliche Kluft bestehen. Der Geist des Menschen wird sich seiner Unzulänglichkeit bewußt und mit weiser Selbstbeschränkung bringt er seine Aussprüche in eine Form, die an sich schon diese Unzulänglichkeit zugesteht; das Zugeständnis der steten Unzulänglichkeit aber bleibt

der erste Beweis, daß der Mensch nicht in eitler Selbstbespiegelung verharrt, sondern durch seinen Geist über die Schwächen seines Denkens hinausgehoben wird. Es ist — fichtisch gesprochen — ein letztes Mittel, durch sein Ich des Nichtichs Herr zu werden. Darum kann Fr. Schlegel sagen, daß die Selbstbeschränkung für den Künstler und für den Menschen das Notwendigste und das Höchste sei (Lyc.-Fr. 37).

Aus solcher Selbstbeschränkung erwächst durch romantische Ironie das Bewußtsein unbeschränktester geistiger Freiheit. Indem der Romantiker scheinbar sich ganz preisgibt, gelangt er zu höchster Beweglichkeit und uneingeschränktester Selbstbestimmung. Es ist die gleiche höchste Stufe freiester Menschlichkeit, die Schillers Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" ins Auge fassen, wenn sie in der Betätigung des Spieltriebes die reinste und stärkste Äußerung menschlichen Wesens erkennen, wenn sie behaupten, daß der Mensch nur da ganz Mensch ist, wo er spielt. Romantische Ironie wandelt die schwierigsten geistigen und seelischen Denkprozesse auch in ein Spiel. Schillers Theorie vom Spieltrieb aber wurzelt genau wie die Lehre von der romantischen Ironie in Fichtes Denken.

Die romantische Ironie ermöglicht dem Menschen, frei und ungebunden über den Dingen zu schweben. Die Beweglichkeit, die den romantischen Proteusnaturen unentbehrlich ist, wird durch sie gewahrt. Durch sie wird der Romantiker zur „Urbanität" erzogen und jeder „Illiberalität" entzogen. Das Bildungsproblem der Romantik erhält hier seinen eigensten Charakter: die von den Klassikern angestrebte Harmonie ist nie völlig zu erreichen; man nähere sich ihr also durch freieste Beweglichkeit (vgl. Lyc.-Fr. 55).

Ein hervorstechender Zug dieser romantischen, mit Ironie getränkten Bildung ist der Witz. Ungezählte Spiegelungen des Witzes finden sich in Fr. Schlegels Aufzeichnungen. Von dem Begriffe des Witzes, der dem 18. Jahrhundert eignet und sich am besten mit dem Esprit der Franzosen verbinden läßt, geht es empor zu einer Form des Witzes, die unentbehrlicher Bestandteil der romantischen Weltanschauung wird (Ath.-Fr. 116, Lyc.-Fr. 16). Das 220. Ath.-Fr. scheidet den rein poetischen Witz, der eine Erwartung in nichts auflöst (Fr. Schlegel hat Kants Definition

des Lachens, Kritik der Urteilskraft § 54, im Auge), von dem weit gehaltvolleren philosophischen Witze. Den Wert des philosophischen Witzes, den Fr. Schlegel ebenso bei Bacon, Leibniz und Kant zum Vater der wichtigsten Entdeckungen machen möchte, schätzt er um so höher ein, da ihm Philosophie nichts anderes ist als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie. Seine und Hardenbergs Fragmente sind der beste Beweis, welche Hoffnungen beide auf die kühnsten Kombinationen einer solchen logischen Chemie setzten (vgl. Olshausen S. 42 ff.).

Die romantische Poesie aber enthüllt sich nach den oben dargelegten Voraussetzungen im 238. Athenäumfragment als „Transzendentalpoesie". Wie die Transzendentalphilosophie kritisch ist und mit dem Produkte auch das Produzierende darstellt und im System des transzendentalen Gedankens zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthält, so verbindet die Transzendentalpoesie „die in modernen Dichtern nicht seltnen transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet". In jeder ihrer Darstellungen soll die Transzendentalpoesie sich selbst mit darstellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein.

Poesie der Poesie — wieder eins der schwierigen Schlagworte Fr. Schlegels. Im 238. Athenäumfragment geht es auf eine Poesie, die sich selbst zum Gegenstand der Darstellung macht, in der wir den Dichter selbst am Handwerk sehen. Es war ja eine Lieblingsform romantischer Ironie, den Dichter und das Dichtgeschäft in die Dichtung selbst zu versetzen, durch stete Zerstörung des geschlossenen Kunstwerks und seiner Illusion Dichter und Leser sich über die Dichtung erheben zu lassen. Ein Dichten also abermals im Sinne der intellektuellen Anschauung Fichtes! Der Dichter beobachtet sein eigenes Schaffen und bringt es in die Dichtung hinein; auch der Leser soll in voller Freiheit und Bewußtheit die Dichtung als Dichtung und nur als Dichtung genießen. Die auch von Schiller und Goethe vertretene Lehre, daß das Kunstwerk keine vollständige Täuschung hervorbringen, sondern

in dem Leser und Zuschauer das Gefühl wach erhalten solle, daß er Kunst und nicht Wirklichkeit vor sich habe, ward da bis auf ihre letzte Konsequenz verfolgt (vgl. W. Schlegels Berliner Vorlesungen 1, 262, 15). Als Poesie der Poesie erschien dem Kritiker Friedrich Schlegel in diesem Sinne Goethes „Wilhelm Meister" (Minor 2, 171, 30 ff.).

Aber Poesie der Poesie bedeutet bei Fr. Schlegel noch etwas Anderes und Höheres, und zwar gleich in den Athenäumfragmenten: „Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie" (N. 247). Hier erscheint Poesie der Poesie als Gegensatz zu einer Poesie der Unpoesie. Hier langt Fr. Schlegel nach der Lösung des schwersten Problems aller Poetik, der Frage nach dem Wesen des Poetischen. Aber noch kann er in dieser fichteschen Phase seiner Theorie eine befriedigende Antwort nicht geben. Er findet sie später (s. unten S. 54 ff.).

In der Theorie von der romantischen Ironie ist auch die romantische Lehre vom Genie begründet. Ein unbewußtes, traumhaft schaffendes Genie ist auf solchem Boden nicht denkbar. Alle Vorzüge, die Fr. Schlegel in seiner objektiven Zeit dem triebartig schaffenden Künstler nachgerühmt hatte, verlieren an Wert. Der Geniebegriff des Sturmes und Dranges wird endgültig überwunden. Das Genie muß sich in der Hand haben, muß fähig sein, sich selbst zu lenken. „Solange der Künstler . . . begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande" (Lyc.-Fr. 37). Und so kann Fr. Schlegel nur bedauern, daß es Künstler gibt, die nicht etwa zu groß von der Kunst denken (denn das sei unmöglich), aber doch nicht frei genug sind, sich selbst über ihr Höchstes zu erheben (Lyc.-Fr. 87).

Mehr und mehr rückt Subjektivität an die Stelle, die in Friedrichs erster Periode die Objektivität eingenommen hat. Die Dichter, die damals als Gegenfüßler der Griechen eine minder ehrenvolle Rolle gespielt hatten, kommen nun zu ganz anderer Würdigung, da ja der Wert des Modernen voll erfaßt ist. Das Fragment des Athenäums (247), das Goethes rein poetische Poesie als die vollständige Poesie der Poesie bezeichnet, nennt Dantes prophetisches Gedicht das einzige System der transzendentalen Poesie und immer noch das höchste seiner Art, erklärt ferner, Shakespeares Universalität sei wie der Mittelpunkt der romantischen

Kunst, und findet in Dante, Shakespeare und Goethe den großen Dreiklang der modernen Poesie.

Das „Gespräch über die Poesie" (1800) fügte nicht viel zu diesem Urteil hinzu. Cervantes, Ariost, Sterne, Jean Paul u. a. dienen ihm nur, das Wesen dieser nun vollauf anerkannten modernen und romantischen Poesie näher zu erläutern. Eine neue Definition des Romantischen ergibt sich: romantisch ist, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstellt (Minor 2, 370, 43). Sie gemahnt noch immer an die von Fichte angeregten Definitionen der Athenäumfragmente. Die Hoffnungen, die in dem Aufsatze „Über das Studium der griechischen Poesie" auf die unmittelbare Gegenwart gesetzt worden waren, finden jetzt eine neue Begründung; und auch hier wird auf den transzendentalen Idealismus und auf Fichte gezielt (2, 353, 2). Doch nicht nur an Fichte ist hier gedacht; es melden sich die Männer an, die die dritte Stufe von Fr. Schlegels Theorie wesentlich bedingen: Schleiermacher, Schelling, Novalis.

III. Die dritte Stufe der frühromantischen Theorie.

1. Schleiermachers Anstoß.

Im Frühjahr 1799 schloß Schleiermacher seine erste selbständige Veröffentlichung ab: „Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern". Aus Spinozastudien, die Schleiermacher mit Fr. Schlegel gemeinsam betrieben hatte, entstand das Buch; Fr. Schlegel überwachte, kritisch bemüht, mit großer Sorgfalt den Druck. Spinozas Pantheismus oder Akosmismus behauptet, alles Endliche sei im Unendlichen enthalten. Aus dieser dogmatischen Behauptung erwächst Schleiermachers religiöse Forderung, in allem Endlichen das Unendliche zu erblicken. Denn nur im religiösen Vorgang werde das Unendliche erfaßt; und wenn der Sinn auf das Unendliche gerichtet werde, entstehe Religion. Schleiermacher gründet seine Behauptungen auf eine Untersuchung des seelischen Vorgangs der Wahrnehmung und stellt in ihm den Augenblick fest, da im Menschen der Begriff des Universums und mit ihm ein überströmendes mächtiges Gefühl erwacht. Religiös ist nach dieser Betrachtungsweise ein Mensch, den das Gefühl der Abhängigkeit vom Universum durch-

dringt. Religion ist mithin für Schleiermacher nicht Metaphysik und nicht Moral, sondern Anschauen des Universums. Eine zwiefache Absicht waltet: erstens, das Unendliche, Ewige, Eine von dem Flusse der endlichen Dinge zu trennen, damit es nicht in dessen Wellen untergehe; zweitens die Gegenwart des Unendlichen, Ewigen, Einen in den endlichen Dingen zu erfassen und den Widerstreit des Endlichen und Unendlichen zu lösen.

Auch das Individuelle ist unendlich, ist Ausdruck und Spiegel des Unendlichen. Individualität im höheren Sinne, menschliche Individualität entspringt aus der Vermählung des Unendlichen mit dem Endlichen. Jeder Mensch ist Individualität. In jeder Individualität sind aber nur die Kräfte gebunden, die das Wesen der Menschheit ausmachen; daher ist jeder Mensch ein Kompendium der Menschheit. Wenn der Mensch auch in sich selber das Unendliche gefunden hat, dann ist die Religion vollendet. Der Strahl, an dem wir aus dem Unendlichen ausgehen und als einzelne und besondere Wesen hingestellt werden, ist die Stimme des Gewissens, die jedem seinen besonderen Beruf auferlegt und durch die der unendliche Wille einfließt in das Endliche.

Selbstanschauung eröffnet uns die Anschauung des Unendlichen. Selbstanschauung wird mithin zum Organ der sittlichen Bildung. Sie läßt in der Individualität den Ausdruck und Spiegel des Universums erkennen. „So oft ich ins innere Selbst den Blick zurückwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit; ich schaue des Geistes Handeln an, das keine Welt verwandeln und keine Zeit zerstören kann, das selbst erst Welt und Zeit erschafft", heißt es in Schleiermachers „Monologen" (1800), die von der Betrachtung der Religion zur Formung seiner sittlichen Überzeugungen weiterschreiten.

Der Kern von Schleiermachers Ethik ist: ein Anspruch aller, die Menschenantlitz tragen, besteht, daß das in ihnen angelegte Ideal freien Spielraum und freudige Förderung erlange, daß Sinn und Liebe ihm begegnen und es tragen (Dilthey, Schleiermacher S. 454). Vollendung des freien individuellen Willens ist die Absicht dieser Ethik. „Immer mehr zu werden, was ich bin, das ist mein einziger Wille; jede Handlung ist eine besondere Entwicklung dieses einen Willens. Begegne dann, was da wolle!"

Zur Reife gedieh Schleiermachers Ethik in dem Nachlaßwerk „Entwurf eines Systems der Sittenlehre". Die Forderungen der „Monologen" kehren wieder, wenn hier die sittliche Aufgabe des Menschen in der vollendeten Ausbildung des Individuums gesucht wird, das in dem Gleichgewichte seiner verschiedenen Kräfte sein inneres Leben auszuleben hat. Jeder Mensch hat eine individuelle Aufgabe und erfüllt sie in einer persönlichen Durchbildung, die alle Momente des gemeinsamen Kulturlebens auf den einheitlichen Zweck der individuellen Vollendung zu beziehen hat. Das Sittengesetz offenbart sich so als innerlich notwendige Funktion des intelligenten Wesens. Nicht wie bei Kant steht es mit dem Naturgesetze in grundsätzlichem Gegensatz. Den Entwicklungsgedanken der Leibniz, Herder und Schelling ethisch deutend, läßt Schleiermacher eine Linie der Vervollkommnung aus der Natur in die Geschichte übergehen. Das Ideal ist nicht Vernichtung der niederen Zwecke, sondern ihr Ausgleich mit den höheren. Eine gewisse Verwandtschaft mit Schillers Versuch, den Rigorismus Kants zu mildern, ist nicht zu verkennen.

Die „Reden" übten eine so mächtige Wirkung auf die romantischen Genossen aus, daß nur bei schärfster Beobachtung Schleiermachers Anteil an der romantischen Theorie von dem Anteil Schellings zu trennen ist. Das Problem des Unendlichen, des Universums tritt fortan in die erste Linie bei den romantischen Genossen. Von dieser Stelle aus gehen die Versuche, den Menschen mit dem Absoluten in enge Verbindung zu setzen. Schleiermacher weist einen der Wege, auf denen im romantischen Sinne dem Menschen das Absolute zugänglich wird (s. oben S. 22 ff.).

2. Schelling und die Romantiker.

a) Ästhetische Weltanschauung und Organismusbegriff. Drei Phasen von Schellings Philosophie sind für Geistesgeschichte und Dichtung der Romantik wichtig: erstens seine Naturphilosophie, dargelegt besonders in den „Ideen zu einer Philosophie der Natur" (1797), in der Abhandlung „Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik" (1798) und in dem „Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" (1799); zweitens sein ästhetischer Idealismus, den seine Schrift „System des transzendentalen Idealismus" (1805) vorträgt; drittens sein Iden-

titätssystem, das er zunächst in dem Aufsatze „Darstellung meines Systems der Philosophie" (1801), dann aber auch in einer Reihe ergänzender Aufsätze auseinandersetzte. Auf der ersten Stufe verknüpft Schelling Fichtes Wissenschaftslehre mit Herders und Goethes vitalistischer Naturauffassung, auf der zweiten wendet er sich resolut ins Ästhetische und gelangt zu Ergebnissen, die an Schiller gemahnen, die dritte Stufe ist von Spinoza bedingt.

Schellings Naturphilosophie faßt die Natur als ein großes System auf, das aus der Vernunft hervorgegangen ist. Die Natur wird als die unbewußte Form des Vernunftlebens genommen, der die Tendenz eignet, die bewußte Form zu erzeugen. Die Natur ist die Odyssee, in der nach mancherlei Irrwegen der Geist zuletzt schlafend seine Heimat, d. h. sich selbst findet. Philosophische Naturerkenntnis betrachtet diesmal den ganzen Naturprozeß als ein zweckmäßiges Zusammenwirken von Kräften, die von den niedersten Daseinsstufen zu den höchsten des animalischen Lebens und des Bewußtseins führen. Die Natur muß dazu als ein großer Organismus gedacht werden, dessen Teile die Aufgabe haben, Leben und Bewußtsein hervorzurufen. Die Philosophie der Natur wird zur Geschichte des werdenden Geistes, die verschiedenen Stufen des Naturlebens sind „Kategorien der Natur", notwendige Zwischenformen, in denen die Vernunft aus dem Unbewußtsein ins Bewußte weiterschreitet.

Die Natur ist mithin die werdende Intelligenz. Die Entwicklung die sie zu durchlaufen hat, betrachtet das Einzelding nur als notwendiges Mittel, nicht als Selbstzweck. Das Einzeldasein in der Natur ist ein vorübergehender Augenblick, in dem das Wechselspiel der Kräfte zum Stillstand kommt, um gleich wieder zu beginnen. In der Natur besteht ein Antagonismus entgegengesetzter Kräfte. Grundform alles natürlichen Geschehens ist aber nicht nur Dualismus und Polarität, sondern auch Synthese dieser gegensätzlichen Momente. Damit wird Fichtes triadischer Rhythmus von Thesis, Antithesis und Synthesis zum Prinzip der Deduktion der Naturphilosophie. Zugleich wird ein Lieblingsgedanke Goethes (s. oben S. 17) verwertet.

Der ethischen Metaphysik Kants und Fichtes war der Gegensatz von Natur und Vernunft unentbehrlich geblieben, obgleich auch sie die Vernunftbedingtheit der Natur anerkennen mußten.

Schelling machte diesem Widerspruch ein Ende, indem er die Natur zu einem Vernunftprozeß stempelte.

Die Naturphilosophie ist die Lehre vom Werden des Ichs, der transzendentale Idealismus die Lehre vom Ich selbst. Weder im Theoretischen noch im Praktischen kommt das Ich zu seiner höchsten Entwicklung; da wie dort ist es einseitig. Nur in der ästhetischen Funktion des Ichs ist die Einseitigkeit jener beiden Tätigkeitsformen aufgehoben. Denn das Genie ist die bewußtlos-bewußte Tätigkeit des Ichs; seine Schöpfung, die Kunst, ist die vollendete Darstellung vom Wesen des Ichs. Die Kunst zeigt das volle Gleichgewicht der bewußtlosen und der bewußten Tätigkeit, das sonst in der Erfahrung nicht möglich, nur in der Unendlichkeit denkbar ist. In der Kunst allein decken sich sinnliche und geistige Welt; denn das Genie ist die Intelligenz, die als Natur wirkt. So wird die Kunst zum höchsten Organon der Philosophie; denn sie löst das Problem, an dem das philosophische Denken arbeitet. Jedes wahre Kunstwerk ist eine zur vollkommenen Ausgestaltung gelangte Erscheinung der absoluten Welteinheit. In ihm ist der Gegensatz des Denktriebes und des Willenstriebes aufgehoben.

Die Kunst ist die Vollendung des Weltlebens, sie ist die reifste Erscheinung des Ichs, das den Urgrund aller Wirklichkeit bildet. Das ästhetische Moment ist also für die Weltauffassung Schellings bestimmend geworden.

In Schellings Identitätssystem wird endlich die Stufe voll anerkannt, zu der die Natur sich in den früheren Phasen seines Denkens allmählich emporgerungen hat. Sie war durch seine Behandlung selbständig geworden und stand dem Ich ebenbürtig gegenüber. Natur und Ich verlangten nunmehr nach Ableitung aus einem gemeinsamen Grunde. Spinozas Lehre legte Schelling nahe, in Natur und Geist die beiden Erscheinungsweisen des Absoluten zu erkennen; und wie Spinoza nannte er das Absolute bald Gott.

Das Absolute ist bei Schelling weder ideal noch real, weder Geist noch Natur, sondern die ungeschiedene Vereinigung aller Gegensätze. Zugleich enthält das Absolute die Möglichkeit, sich zu differenzieren und zu einem System der verschiedenen Erscheinungen zu werden. Nach Schellings Anschauung entwickelt sich

die absolute Vernunft in zwei Reihen; in der einen überwiegt die Natur, in der andern der Geist. In keiner dieser besonderen Erscheinungen kommt das Absolute zu voller Darstellung: im menschlichen Organismus z. B. überwiegt noch das physische, im besten Werke eines Künstlers das ideelle Moment. Vollkommene Entfaltung der absoluten Vernunft ist deshalb nur im Universum, in der Totalität der Erscheinungen, möglich. Das Universum ist mithin der vollkommenste aller Organismen und das vollkommenste Kunstwerk, es ist die Identität des absoluten Organismus und des absoluten Kunstwerkes.

Die Naturphilosophie der Renaissance hatte gleichfalls das Universum als einen Organismus und als ein Kunstwerk betrachtet. Darum machte Schelling 1802 den größten italienischen Naturphilosophen, Giordano Bruno, zum Anwalt seiner Lehre, und entwickelte seinen ästhetischen Pantheismus in dem Dialog: „Bruno oder über das natürliche und göttliche Prinzip der Dinge".

Auf dieser dritten Stufe tat Schellings Philosophie die fichtesche Form ab; er ging nicht weiter vom Ich aus, sondern von der Natur, also von dem, was früher von dem Ich realisiert wurde. Die Natur verlangt jetzt, unabhängig vom subjektiven Bewußtsein erkannt zu werden. —

Selbstverständlich kommen für die Frage, wie weit Schleiermachers „Reden" und „Monologen" von Schelling abhängig sind, nur Schriften der ersten Phase, also aus der Zeit der Naturphilosophie in Betracht. Schleiermachers Ausgangspunkt, von dem aus er seine realistische Freude am Endlichen sich erobert, ist die Religion. Und dieser Ausgangspunkt war Schelling fremd. Noch mehr: Schellings Realismus kommt in der dritten Phase, im Stadium der Identitätsphilosophie, zum Durchbruch. Mag er sich früher schon vorbereiten, vielleicht sogar ankündigen, ganz gewiß hat Schleiermacher vor Schelling seinen Realismus bekannt; vielleicht hat er — neben andern — Schelling dadurch den Weg gewiesen. Wie Schleiermacher beschäftigt sich Schelling allerdings schon in seinen ersten Schriften mit dem Problem der sichtbaren Gegenwart des Unendlichen im Endlichen. Abermals gewinnt man den Eindruck, als ob der transzendentale Idealismus und die Identitätsphilosophie Schellings der Anschauung Schleiermachers näher ständen und die Frage, wie in endlicher Darstellung das Unendliche

festzuhalten sei, stärker in den Vordergrund schoben als die Naturphilosophie. Vielleicht ist dies unter Schleiermachers Einfluß so geworden. Ganz gewiß vollzieht sich indes in Schellings Urteil über Individualität eine Wandlung, die ihn an Schleiermacher heranbringt; mindestens bekannte sich noch die Naturphilosophie zu einer Ansicht, die der Individualität weit weniger günstig ist als Schleiermachers Persönlichkeitslehre.

Die Wendung zum Ästhetischen, die sich in der zweiten und dritten Phase von Schellings romantischer Entwicklung vollzieht, ist schon in den „Reden" zu finden. Ausdrücklich hebt Schleiermacher die Verwandtschaft hervor, die zwischen dem religiösen Vorgang und dem ästhetischen Eindruck besteht („Reden" 1. Auflage S. 149; Dilthey, Leben Schleiermachers S. 304). Gelernt hat Schelling an dieser Stelle freilich nichts von Schleiermacher; denn die Parallelisierung von Universum und Kunstwerk wurde ihm von anderer Seite in breiterer Ausführung geboten; an Mächtigkeit übertraf die flüchtigen Bemerkungen Schleiermachers weit eine Hauptquelle der Philosophie Schellings: Goethe. Künstlerisches Schaffen und Naturbetrachtung in eins zu schlingen, war Goethe besonders seit Italien etwas Selbstverständliches (vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 1, 21 ff.).

Am schwierigsten ist die Frage zu lösen, wieweit die Romantiker Schelling wegen seiner Fassung und Verwertung des Organismusbegriffes verpflichtet sind. Ohne Zweifel hat keiner den Begriff so folgerichtig und so allseitig entwickelt wie Schelling. Doch ebenso gewiß ist Fr. Schlegels Denken von Anfang an auf dasselbe Ziel gerichtet; ferner verwertet er von früh auf ästhetisch den Begriff, der eine lange Vorgeschichte in der Kunstlehre des 18. Jahrhunderts hat und von Goethe, Herder und Moritz an Schelling wie an Fr. Schlegel in hochausgebildeter Form übergeben wird (s. oben S. 15 f.).

Das Hauptmerkmal organischer Betrachtung ist der Wunsch, eine Erscheinung als Ganzes zu begreifen, auf das Ganze und Einheitliche bei der Betrachtung und Würdigung, sei's der Welt, sei's eines Ausschnittes aus ihr, zu dringen. Das 116. Athenäumfragment und die Definition der romantischen Poesie, die es versucht (s. oben S. 32 f.), sind auf dem Gedanken der vereinheitlichten Ganzheit aufgebaut. Und zwar, ohne daß Schelling

als Anreger in Betracht käme. „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist . . ., alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen . . . Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten, wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. . . . Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig, nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert. . . ." Aber noch viel früher drängte Fr. Schlegel auf das Einheitliche, Ganze im Kunstwerk. Schon Mitte Mai 1793 schrieb er an seinen Bruder (S. 86): „Es gibt nur zwei Gesetze für die Dichtkunst. Eines derselben ist — das Mannigfaltige muß zu innerer Einheit notwendig verknüpft sein. Zu Einem muß alles hinwirken, und aus diesem Einen jedes andern Dasein, Stelle und Bedeutung notwendig folgen." Die trocken verstandesmäßigen, rein schematischen ästhetischen Kategorien Einheit und Mannigfaltigkeit gewinnen unter Fr. Schlegels Hand neues Leben. Er schreitet in der Richtung weiter, die Herder, Lenz, Goethe in der Sturm- und Drangzeit eingeschlagen haben und in der auch K. Ph. Moritz' Spekulation sich bewegt. Auf ästhetischem Gebiete steigert sich seine Erkenntnis und seine Verwertung der organischen Ganzheit rasch und dauernd, bis er nicht nur das einzelne Kunstwerk, sondern die ganze Kunst wie eine organische Einheit betrachtet. Stolz sagt er 1804 in der Vorrede zum ersten Bande von „Lessings Gedanken und Meinungen" (S. 34): „Die Konstruktion und Erkenntnis des Ganzen [der Kunst und Dichtkunst] . . . ist von uns als die eine und wesentlichste Grundbedingung einer Kritik, welche ihre hohe Bestimmung wirklich erfüllen soll, aufgestellt worden." Lessing wird dabei als Vorläufer solchen Strebens in Anspruch genommen. Daß eine organische Konstruktion des Ganzen der Kunst für Fr. Schlegel zugleich auch eine geschichtliche Konstruktion bedeutete, ist selbstverständlich.

Der Wunsch, das Kunstwerk als organisches Ganzes zu fassen, entspringt abermals dem metaphysischen Bedürfnisse Fr. Schlegels. Ganz wie Schopenhauer es umschreibt, möchte Fr. Schlegel das Kunstwerk in seinem innersten Zusammenhange überschauen und der Einheit sich bewußt werden, die darin zur wechselnden

Erscheinung kommt. Vom einzelnen Kunstwerk schreitet er alsbald folgerichtig zum Ganzen der Kunst weiter.

Hat indessen Fr. Schlegel vielleicht von Schelling gelernt, die ganze Welt, das Universum, als Organismus zu fassen? In den „Ideen" und im „Gespräch über die Poesie" (2, 339. 364) zeigt sich diese Anschauung sofort in der Form des ästhetischen Idealismus Schellings. Das Universum ein Kunstwerk! Schlegel ist zu dieser Überzeugung doch wohl sicher in dem Augenblick gelangt, da Schleiermacher ihm das Universum wieder nahegerückt hatte. Galt es doch auch diesmal nur die alten, jetzt freilich mit neuem Lebensinhalt erfüllten Begriffe in Friedrich wachzurufen; denn von Anfang an war er gewohnt, seine Anschauung von organischer Einheit über die Grenzen des Ästhetischen hinaus auf die Erfassung der ganzen Welt anzuwenden. Der Brief an Wilhelm vom 28. August 1793 stellt die Gleichungen auf, die dann ebenso in den „Ideen" und im „Gespräch" wie in Schellings ästhetischem Idealismus wiederkehren. Ohne daß der Ausdruck selbst erschiene, ist Schellings Universum als Totalität der Erscheinungen hier vorweggenommen; und diesem Universum werden die Prädikate zuerteilt, die Fr. Schlegel für das Kunstwerk gewonnen hat.

Ob und wieweit Schelling für die zweite und dritte Phase seiner romantischen Periode etwas von Fr. Schlegel gelernt hat, wird wohl nie ganz einwandfrei festzustellen sein; denn beide fußen auf der Ästhetik und Naturerkenntnis Goethes und Herders. Nur scheint Fr. Schlegel früher als Schelling die Verwandtschaft von Goethes künstlerischen und naturwissenschaftlichen Denkformen erkannt zu haben; Schelling wurde von Goethe selbst in diese Zusammenhänge eingeführt, aber nur nachdem Fr. Schlegel längst die ganze Bedeutung des Organismusbegriffs für die Ästhetik wie für die Naturerkenntnis erfaßt hatte.

Und so darf denn auch die Lehre vom „Mittelpunkt", die in der organischen Weltanschauung Fr. Schlegels eine so große Rolle spielt, unmittelbar auf ihre ersten Quellen, auf Goethe (36, S. XLIII) und auf Moritz, zurückgeleitet werden. Marie Joachimi möchte (Weltanschauung der Romantik, 1905, S. 33 ff.) diese Lehre vom Mittelpunkte, die „Zentrumslehre", zum eigentlichen Glaubensbekenntnis Fr. Schlegels machen.

Die künstlerische Form, die sich aus diesen Anschauungen ergab ist im Sinne Plotins nicht durch äußere Gesetze, sondern durch et was Innerliches bestimmt. Sie entspricht nur den Absichten des ein zelnen Kunstwerks. Solcher Formwille führt leicht zu offenem, lo kerem Bau. Er meidet dann strenge Führung der Umrißlinien. E trifft überein mit den Absichten sogenannter deutscher Formlosig keit. Er kann zu Gestaltungen führen, die etwas Verschwimmende und Zerfließendes an sich haben. Die deutsche Romantik mied dies letzten Folgen nicht, während Goethes klassische Schöpfungen, ob wohl sie auch auf dem Boden organischer Ästhetik standen, dennod ebenmäßige Baukunst wahrten. Allerdings wich Goethe selbst gele gentlich und besonders zur Zeit der Romantik von solcher Kunst a und huldigte beweglicherer, minder scharf umgrenzter Form.

b) Die Naturphilosophie Schellings. Die Naturphilo sophie Schellings, dann Schlegels und Hardenbergs zu würdigen muß ein Blick auf die Entwicklung der Naturwissenschaft in de zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geworfen werden. Novali und Fr. Schlegel, aber auch Schelling wären minder kühn in ihre naturphilosophischen Konstruktionen gewesen, hätten sie nich überraschend neuen, die ganze Anschauung der Naturvorgäng umstürzenden Entdeckungen gegenübergestanden. In Perioden, d fast jeder Tag neue Erkenntnisse auf naturwissenschaftlichem Ge biete zeitigt, beginnt die wissenschaftliche Phantasie mit fieber hafter Schnelligkeit zu arbeiten. Magie und Mystik stellen sich ei und überholen ungeduldig die Ergebnisse der zwar rasch, aber fü die Rastlosigkeit und den Übereifer wissenschaftlicher Enthusiaste zu langsam fortschreitenden Forschung.

Innerhalb der Physik hatte die Lehre von der Schwerkra Kant 1755 und — in abschließender Weise — Laplace 1798 ; ihrer Hypothese von der Entstehung des Sonnensystems gefüg Chladni versinnlichte 1787 die Schwingungszustände von Platte und Scheiben in Klangfiguren. 1789 führten Galvanis Frosch experimente zur Feststellung einer tierischen Elektrizität; ein andere elektrische Erscheinung glaubte man an der Voltasche Säule zu entdecken, bis Volta beide Formen der Elektrizität a gleich nachwies. Die Chemie erfuhr durch Lavoisier und dur Priestley, den Entdecker des Sauerstoffs, eine gründliche Um staltung. Um 1790 aber wurde noch eine andere Bewegung au

dem Felde der Naturwissenschaften wichtig, die etwa ein Menschenalter vorher eingesetzt hatte: die Verdrängung der mechanischen Naturanschauung durch eine vitalistisch-organische. Der große Berner Haller war bahnbrechend vorangegangen.

Dem Vitalismus entstammt der Mesmerismus. Mit bestem Gewissen und nach seinem besten Wissen entwickelte Mesmer (1733 bis 1815) aus falscher Deutung richtiger Beobachtungen die Lehre vom animalischen Magnetismus. Die Romantik ging bis zu Justinus Kerner gern in seine Schule. Ein Irrtum Mesmers und seiner Anhänger war es, bei Vorgängen, die lediglich auf Suggestion und Hypnose ruhten, an Magnetismus zu denken.[1]) Die Fülle neuer magnetischer, elektrischer, galvanischer Entdeckungen, die noch lange nicht zu übersichtlicher Ordnung gediehen war, öffnete willkürlicher Verknüpfung und falscher Hypothese Tür und Tor. Dieselben Erscheinungen waren auch Anlaß, daß die dynamisch-organische Erklärung der Naturvorgänge neben der mechanischen immer mächtiger hervortrat. In den organischen Fächern vor allem bemächtigte sich die vitalistisch-organische Auffassung mehr und mehr der Herrschaft.

Goethe neigte von Anfang an zu dieser Auffassung. Er war gewohnt, sich selbst der Natur einzuordnen. Obwohl nach Kräften bemüht, innerhalb des Anschaulichen zu bleiben und die Grenzen der Sinneserkenntnis zu wahren, suchte er doch die Typen herauszufinden, aus denen Pflanzliches und Animalisches erwachsen sei. Entwicklungsreihen aufzustellen lag ihm ebenso fern, wie nach den Ursachen und Wirkungen dieser Entwicklungsreihen zu forschen. Neben Goethes physiologische Betrachtung trat in Fichtes Schriften eine psychologische Naturphilosophie. Denn Fichtes triadisches Schema ist ebenso eine primitive Form evolutionistischen Denkens wie Goethes Typenlehre und dient in letzter Linie zur Erklärung des Werdens seelischer Prozesse.

Schelling endlich geht von physiologischer und psychologischer Betrachtung weiter zum Aufbau einer Entwicklung und behandelt zu diesem Zwecke die anorganische Natur ohne Zögern rein dynamisch. Schritt für Schritt läßt er die anorganische Natur der organischen sich nähern. Er wollte ausdrücklich eine „Entwicklung"

1) Vgl. M. Dessoir, Vom Jenseits der Seele, 1917.

zeichnen. Nicht aber um eine Abstammungslehre war es ihm zu tun, nicht eine kausale Erklärung ist seine Absicht. Wie nahe Schelling den Konstruktionen der „Ideen" Herders dabei kam, dessen war er sich bewußt (s. oben S. 14). Daß er auch Goethe verpflichtet war, ging ihm wohl nur allmählich im Verkehr mit Goethe auf. Durchaus fremd war den Herder und Goethe nur die Fichtesche Betrachtungsweise; die transzendental-idealistische Anschauung, die in der Naturphilosophie Schellings noch führt und herrscht, die Überzeugung, daß das Ich das Nichtich setze, daß ohne das Ich von Natur keine Rede sein könne.

Goethe fühlte sich trotzdem — wie er Schelling am 27. September 1800 bekannte — entschieden zu Schellings Lehre hingezogen, in der er sein eigenes Gedankengut nicht übersehen konnte. „Ich wünsche eine völlige Vereinigung", setzte er damals hinzu. In dem Gedicht „Weltseele" sang Goethe dann dithyrambisch von der Durchgeistigung der anorganischen Natur und von dem Aufstieg durch die Natur zur Geisteswelt (vgl. Goethe und die Romantik 1, S. LXXXVII).

Im einzelnen verwertete der Naturhistoriker Goethe die Schellingschen „Kategorien der Natur" nicht. Er blieb bei der Freude an der Gesamtanschauung der Naturentwicklung stehen. Kopfschüttelnd aber betrachten Söhne einer späteren Zeit die kühnen Kombinationen Schellings, die ja sicherlich manche wissenschaftliche Entdeckung angeregt haben, im wesentlichen jedoch Träume geblieben sind. Man muß dieser Tatsache sich bewußt bleiben, will man Hardenbergs noch kühnere Verknüpfungen nicht von vornherein zu leeren Paradoxen stempeln.

c) Der Schlegelianismus der Naturwissenschaften. Etwas Beunruhigendes mußten ja die naturphilosophischen Kombinationen Hardenbergs sogar für Schelling haben; und in den Fragmenten, die 1802 aus Hardenbergs Nachlasse in die Welt traten, war manches, was der Augenblick geboren hatte, was der Augenblick aber auch wieder vernichten sollte, für alle Zeiten als Denkresultat Hardenbergs festgenagelt. Schelling war in mühsamer und mehrfach schwankender Verwertung der neuesten Resultate der „Physik" zu einem Aufbau der Natur gelangt, in dem sie von Stufe zu Stufe ein allmähliches Bewußtwerden zeigte. Menschliches war damit in die Natur hineingelegt. Novalis und Fr. Schlegel ge-

hen weiter: sie übertragen nicht nur geistige Qualitäten auf die Natur, sie erblicken auch Naturprozesse chemischer und elektrischer Art in geistigen Vorgängen; sie suchen Menschliches zu deuten, indem sie es ins Naturleben zurückversetzen. Novalis spricht von der Toleranz und dem Kosmopolitismus der Blumen, wirft die Frage auf, ob die Seelen der Pflanzenindividuen nicht vielleicht die ätherischen Öle seien; er nennt aber auch Denken eine Muskelbewegung, Witz ist ihm geistige Elektrizität, Denklehre entspricht der Meteorologie, er fragt: „Sollte Denken oxydieren, Empfinden desoxydieren?" (2, 215). Und wie er mit Vorliebe das Verhältnis der Geschlechter auf die Natur überträgt, so behauptet er umgekehrt: „Das Weib ist unser Oxygen" (2, 217). Es sind kühnste Verkettungen eines philosophischen Witzes (s. oben S. 34 f.), Versuche, durch bloße Kombination ganz neue Wege der Wissenschaft zu finden.

Weit eher als Schelling wurden Franz Baader und Joh. Wilh. Ritter Stützen und Helfer Hardenbergs. Ihnen beiden zollt er auch volle Anerkennung — eine Anerkennung, mit der gegenüber Ritter selbst die Wissenschaft von heute nicht kargt. Über Baader schrieb Hardenberg an Fr. Schlegel am 7. November 1798: „Seine Zauber binden wieder, Was des Blödsinns Schwert geteilt": augenscheinlich dachte Novalis auch hier an Vereinheitlichung der Geisteswelt und der Natur. Von Ritter sagte Novalis' Brief an Caroline Schlegel vom 20. Januar 1799: „Ritter ist Ritter und wir sind nur Knappen. Selbst Baader ist nur sein Dichter." Streng wissenschaftlich um die Ergründung und Prüfung des neuentdeckten Phänomens des Galvanismus bemüht, veröffentlichte Ritter 1798 den „Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß in dem Tierreich begleite" Auch hier war der Nachweis versucht, daß die Natur das vollkommenste organische System sei. Novalis schritt von diesem neuen Beweise der Alleinheitlichkeit der Natur sofort kühn zur Aufstellung eines „Galvanismus des Geistes".

Die enge Geistesgemeinschaft beider Freunde[1]) wirft etwas Licht auf den geheimnisvollen Begriff des „Galvanismus des Geistes". Fr. Schlegel, der allein den Ausdruck uns überliefert,

1) Vgl. Ritters „Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers", 1810, 1, S. XVIII.

scheint selber über den Inhalt des Begriffes wenig im klaren zu sein (Aus Schleiermachers Leben 3, 77. 81). Nicht viel weiter helfen Fragmente Hardenbergs (2, 214). E. Spenlé (Novalis, 1904, S. 205. 210) vermutet, daß Novalis durch Ritter auf Mesmers „Magnetismus" geleitet worden sei. Ritter ging ja unter den naturphilosophischen Genossen den geheimnisvollen Zusammenhängen zwischen Natur und Menschenseele, die seine Zeit in den Erscheinungen des hypnotischen Schlafes zu finden glaubte, zuerst und am energischsten nach und erwartete von ihnen Offenbarungen über die Geheimnisse der anorganischen und der organischen Welt (Fragmente aus dem Nachlasse 2, 81). Spiritistisch gesprochen im Zustande des Trance, medizinisch gefaßt im autohypnotischen Schlafe dachte Ritter und mit ihm Novalis (Lehrlinge zu Sais 4, 26 f.) einen Zustand der „Unwillkür" gefunden zu haben, in dem die Seele das Absolute am reinsten anschaut. Das Bewußtsein des Menschen in diesem Zustand der „Unwillkür" (fichtisch genommen: die „intellektuelle Anschauung" des Menschen, der im hypnotischen Schlafe sich befindet) wurde so zum Schlüssel der Erkenntnis. Hier begegnet sich die Linie, die von Fichte aus gezogen wird, mit der Linie, die von der Mystik der Vitalisten, von Mesmer, ausgeht. Die wunderbaren Wirkungen, die von Novalis' „magischem Idealismus" erwartet wurden, die Steigerung von Fichtes „intellektueller Anschauung" zu einer magischen Kraft der Selbstbezauberung und der zauberhaften Lenkung der Natur (s. oben S. 20), fanden — so meinten es die romantischen Magier Novalis und Ritter — ihre „physikalische" Begründung, ihre naturphilosophische Voraussetzung im tierischen Magnetismus, in dem hypnotischen Schlafe oder — wie sie es selbst nannten — in der willkürlosen clairvoyance der Somnambulen (vgl. Ritter S. 83. 85).

Nun begreift man, warum Novalis auf „Ekstase" solchen Wert legt (3, 186. 219). In der Ekstase gewinnt für Novalis die „intellektuelle Anschauung" Fichtes einen erhöhten Erkenntniswert. Der ekstatische Seher schaut Dinge, die jedem anderen verborgen bleiben. Die Betonung der Ekstase aber führte Novalis notwendig zu der Quelle aller Mystik, zum Neuplatonismus. Das ganze Streben der Romantiker weist auf ein übervernünftiges Erfassen der göttlichen Wahrheit, das dem einzelnen Men-

schen in unmittelbarer Berührung mit der Gottheit selbst zuteil wird — eine Anschauung, die vom Neuplatonismus aufgestellt worden ist. Schon Philon fordert, daß zu solchem Zwecke die Seele sich nur leidend und empfangend verhalten dürfe, sich aller Selbsttätigkeit zu enthalten habe. Bei solcher Ekstasis wohnt nach Philon der göttliche Geist im Menschen. Hinter diesem Zustand liegt nach Plotin alles Denken; die Ekstase ist Gottesgewißheit, selige Ruhe in ihm.

Wenn darum Novalis einmal (Raich S. 102) die Namen nennt an die er selber die besten Verdienste um die Naturphilosophie knüpft, so erscheint zuerst Fichte und Hemsterhuis, dann Spinoza. Nun aber heißt es: „Plotin betrat, vielleicht durch Plato erregt, zuerst mit echtem Geiste das Heiligtum und noch ist nach ihm keiner wieder so weit in demselben vorgedrungen." Leibniz' Theodizee ist für Novalis nur „ein herrlicher Versuch in diesem Felde" Goethe aber „soll der Liturg dieser Physik werden".[1])

Nirgends freilich fand Novalis sei eigenes Streben so ahnungsvoll vorweggenommen wieder wie bei Jakob Böhme und in dessen mystischer Hingabe an die Gottheit. Er lernte ihn nur zu Anfang des Jahres 1800 näher kennen, also zu spät, als daß er noch Neues bei ihm hätte finden können. Entdeckt wurde Böhme für die Romantik durch Tieck, und Tieck führte auch Novalis in Böhmes Lehren ein. Darum kann Hardenbergs Gedicht „An Tieck" (1, 224 ff.) den Angesprochenen durch Böhme zum „Verkündiger der Morgenröte" weihen lassen. Tieck selber aber verwob in den Roman „Der Aufruhr in den Cevennen" (1826) sein eigenes Erlebnis und erzählte, wie aus der Aufklärung heraus der Eintritt in Böhmes Welt wirkt. Fr. Schlegel faßte einmal scharf und knapp zusammen, was der naturphilosophische Kreis in dem Görlitzer Schuster fand (Windischmann 1, 482 f.): Böhme habe in der Anwendung des Idealismus auf die Natur und in der tiefen Beziehung des menschlichen Gemüts auf sie ahnend die Erkenntnisse neuester Entwicklung vorweggenommen. Natürlich denkt Fr. Schlegel an die Übertragung der geistigen Qualitäten des Menschen auf die Natur. „Aber noch viel merkwürdiger und charakteristischer" setzt er hinzu, „ist die Annäherung seiner Philosophie zur Poesie . . . Böhme

1) Über Hardenbergs Beziehungen zu Plotin vgl. P. F. Reiff, Euphorion 19, 591 ff.

schloß sich durchgängig ganz an die poetische Ansicht an; keine andere Philosophie kommt ihm darin gleich; keine ist so reich an Allegorie und sinnbildlicher Bedeutung. Plato war nicht einmal imstande, die griechischen Gottheiten und die Mythologie so edel und tiefsinnig anzusehen als wir jetzt; noch viel weniger sie so tief zu deuten, wie J. Böhme das Sinnbildliche des Christentums gedeutet hat." Fr. Schlegel behauptet darum, Böhme sei ein „vollkommenerer Idealist", ein „größerer Deuter" als Platon; mehr als alle anderen Dichter und Autoren enthalte er die schönsten und bedeutendsten Allegorien.

Wirklich deutet Böhme chemische Begriffe psychologisch und theosophisch, mit einer Kühnheit, die den Fragmenten Hardenbergs nichts nachgibt. Seine Lehre geht von der Behauptung aus, daß Gutes und Böses von der Gottheit stamme, Göttliches und Widergöttliches in Gott enthalten sei, Süßes und Herbes, Licht und Finsternis. Das Süße setzt er dem Quecksilber gleich und dieses wieder wird ihm zum Symbol der organischen Natur, der Pflanzen, Tiere und Menschen; dem Herben entspricht der „Salniter", das unorganische Reich, das „Finstere". Jenes bedeutet in seinen Augen das Himmelreich, dieses die Hölle. Mittelglied sei das lebendige Feuer, der „Sulphur", sowohl als zerstörendes Zornfeuer wie als wohltätiges Liebesfeuer. Symbole liegen vor, die der Romantik bald geläufig geworden sind. Das „Feuer" im „Zentrum" ist schon früh für Fr. Schlegel eine Form seiner Lieblingsvorstellung vom „Mittelpunkt". „Im Centro liegt das ew'ge Feu'r verhüllet, Dem großen Vater ringt es stets entgegen Mit süßen sehnsuchtsvollen Pulsesschlägen, Daß Blum' und Baum zum blauen Äther quillet"; so lautet es in Tiecks Sonett „An Friedrich Schlegel", einer Dichtung, die „wirklich Fr. Schlegels Innerstes erkannt" hat (Joachimi, Weltanschauung der Romantik S. 48).

Fr. Schlegels Bemerkungen über Böhme weisen auch auf die eigentliche Verwertung hin, die der „Schlegelianismus der Naturwissenschaften" (Steffens an Schelling, September 1799) suchte und fand. Mag viel Willkür und Phantastik in Novalis' Analogien liegen, schließlich mündete all das in das Reich der Poesie; der Poet Novalis durfte für sich das Recht in Anspruch nehmen, eine dichterische „Physik" als „Lehre von der Phantasie" auszugestalten

und in dem phantasiereichsten Dichter den eigentlichen physischen Magus zu entdecken. Der Poet — so meint es Novalis — versteht die Natur besser als der wissenschaftliche Kopf. War diese Behauptung zu kühn, wenn man in Goethe den „Liturgen" der neuen Physik erblickte?

Philosophie sollte in Poesie übergehen, sie sollte nicht bloß der Erkenntnis dienen. Die Naturphilosophie aber erhielt die besondere Aufgabe, eine neue Mythologie zu schaffen.

Der Mangel einer Mythologie war von Klopstock und von Herder, aber auch von Schiller in den „Göttern Griechenlands" zur Ursache der Trockenheit moderner Poesie gemacht worden. Wie Mythologie zu neuem Leben erwachen könnte, weiß Fr. Schlegels „Rede über die Mythologie" im „Gespräch über die Poesie" anzugeben. Aus der tiefsten Tiefe des Geistes muß sie herausgebildet werden. Im Sinne Spinozas und der „jetzigen Physik" soll die alte Mythologie geschaut und dadurch neu belebt werden. Dazu sollen auch die anderen Mythologien wiedererwachen, vor allem die des Orients. Das Mittel, all diese Schätze neu zu beleben, bleibt das „Studium der Physik", „aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen" (2, 363).

Wiederum hat Schelling gleichzeitig (im „System des transzendentalen Idealismus") die Mythologie das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie genannt. Wiederum kann nicht festgestellt werden, ob Fr. Schlegel durch Schelling auf den Gedanken gekommen ist oder nicht. Sicher hatte Schelling ihn schon früh in sich getragen, sicher aber auch Fr. Schlegel ihn kühner, allseitiger und weiteren Blickes dargelegt. War doch seine und seines Freundes Novalis Naturphilosophie von Anfang an poetischer und phantasievoller gedacht als die Schellings. Wohl legte Schelling in den Vorlesungen über Philosophie der Kunst (1802/3) das ganze Thema reicher und zusammenhängender dar; aber damals stand er völlig auf den Schultern der romantischen Genossen. Wilhelm Schlegels Berliner Vorlesungen bemühten sich mehrfach, den Begriff der naturphilosophischen Mythologie zu verdeutlichen (1, 354 ff.; 2, 46 ff.).

In der poetischen Ausmünzung der Naturphilosophie lag vielleicht der beste Gewinn, den die Poesie aus der romantischen

Theorie ziehen konnte. Mindestens war hier systematisch erfaßt, war von einem höchsten geistigen Standpunkt aus festgelegt, was Poesie unbewußt längst geübt hatte, was jetzt aber aus bewußter Kunst in reichster Fülle der deutschen Dichtung zufallen sollte: die Verlebendigung und Vermenschlichung der Natur.

Die neue romantische Mythologie blieb nicht innerhalb der Grenzen der Naturphilosophie stehen. Wie weit das mythologische Programm Fr. Schlegels und Schellings wirkte, wie reichen Gewinn die romantische Dichtung ihm dankte, ist aus F. Strichs Werk „Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner" (1910) zu erfahren, das auch die Vorgeschichte der romantischen Mythologie ausführlich erzählt.

Die Forderung einer neuen Mythologie gab der Phantasie romantischer Dichter einen starken Aufschwung. Dem Stürmer und Dränger war freischaffende Phantasie weit weniger bedeutsam gewesen als die Fähigkeit, mit tiefeindringendem Gefühl in die Welt sich einzuleben. Romantischer Neigung zu freiem Schaffen der Phantasie kam schon der Gedanke der Transzendentalpoesie entgegen. Leichte Beweglichkeit, ungebundenes Schweifen war durch ihn gesichert. Die Naturphilosophie aber bot einen neuen und keimkräftigen Inhalt. Der Schwung romantischer Phantasie durfte sich auf die Gedanken stützen, die von Fichte ausgegangen waren. Innere Gesetzlichkeit aber und die Fähigkeit, Organisch-Lebendiges zu erzeugen, ward der Phantasie vom Romantiker durch die naturphilosophische Weltbeseelung gewährleistet. Da wie dort entstand „Poesie der Poesie" (s. oben S. 35 f.). Nur bekam dieser Begriff durch die Naturphilosophie einen neuen Inhalt.

3. Poesie der Poesie. Romantischer Monismus.

Schleiermachers „Reden" wirkten mächtig auf die romantischen Genossen überhaupt, nicht bloß auf Schelling. Sie erweckten zunächst in Fr. Schlegel und Novalis die Liebe zum Universum; sie bestärkten Novalis und Tieck in ihren religiösen Neigungen und begegneten in Fr. Schlegel verwandten Wünschen; sie drängten Fr. Schlegel auf das Gebiet der Ethik und wurden so eine Voraussetzung der „Lucinde".

Fr. Schlegels dritte Fragmentensammlung, die „Ideen", wird

von Schleiermachers Universumlehre getragen. Hier kommt zum Ausdruck, was man jetzt (M. Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeareprobleme, 1907, S. 212 f.) den Monismus der Romantik nennt. Weil — wie später auch Schelling es vorträgt — im Endlichen allenthalben das Unendliche sich offenbart, weil das Universum durch jede seiner Erscheinungen seine Herrlichkeit erkennen läßt, lernt der Romantiker die Wirklichkeit lieben. Platonisch hält der Klassizismus Schillers an einer Scheidung der „wirklichen" und der „wahren Welt" fest. Wohl kennt auch die Romantik diese Scheidung, aber für sie ist die Möglichkeit gegeben, die wahre Welt in der wirklichen zu schauen und sich ihrer zu freuen. Wenn Schiller dem Dichter die wahre Welt im Gegensatz zur wirklichen zuweist, so ist Fr. Schlegel überzeugt, daß die Poesie das höchste Wirkliche nicht erreiche (Minor 2, 327). Ihm ist das Wirkliche eben nicht das Gewöhnliche und Gemeine, das Schiller im Wirklichen allein erblickt; ihm ist es durch die greifbare Beziehung auf das Unendliche geadelt. So wird der Romantiker zum Genußfreudigen und Lebensbejaher. Er beginnt die endliche Welt zu lieben, soweit in ihr die Unendlichkeit sich spiegelt. Genau so begeisterte sich Plotin für die Welt, soweit sie von göttlichem Geiste durchdrungen ist.

Liebe zum Unendlichen, Sehnsucht nach dem Unendlichen war längst Fr. Schlegel eigen gewesen. Diese mystische Liebesphilosophie wird unter dem Eindrucke der Reden Schleiermachers weiter ausgebaut. Die Sehnsucht nach dem Unendlichen kommt innerhalb der endlichen Welt zur Befriedigung in der Liebe zum geliebten Weibe. Wiederum gibt Schleiermacher den romantischen Genossen, Friedrich wie Novalis, nur was sie selbst längst besaßen, freilich in geklärter und vertiefter Form: vergöttlicht, ins Unendliche erhoben wird das alltäglich Menschliche. Noch natürlichste Liebe erscheint als göttliche Urkraft.

Auch die Poesie gelangt dank Schleiermacher zu einer neuen Erfassung. Nun konnte endlich gesagt werden, was das Poetische ausmacht und worin die „Poesie der Poesie" begründet ist. „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk", behauptet Lothario im „Gespräch über die Poesie" (2, 364). Ludoviko erwidert: „Mit andern Worten: alle Schönheit

ist Allegorie. Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen." Und Lothario darauf: „Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigentum der Poesie."

Da ist Schellings Ansicht von 1801 vorweggenommen, daß kein Werk eines Künstlers das absolute Kunstwerk, das Universum, erreiche. Da wird Schleiermachers religiöse Verehrung des Universums für die Ergründung der Poesie verwertet. Die Poesie der Poesie ruht auf der Beziehung zum Universum, zum Unendlichen. Darum ist alle Poesie allegorisch oder, besser und unserem Sprachgebrauch entsprechender: symbolisch. Sie zeigt im Bilde das Unendliche. W. Schlegels Berliner Vorlesungen (1, 90) erklären: „Das Schöne ist eine symbolische Darstellung des Unendlichen"; und zwar mit ausdrücklicher und absichtlicher Umwandlung von Schellings Definition: Schönheit ist das Unendliche endlich dargestellt. W. Schlegel kehrte da zu der Formulierung seines Bruders zurück.

Da nun aber der Glanz des Unendlichen — nach Schleiermacher — auf allem Endlichen ruht, so dehnt sich das Gebiet der Poesie mächtig in die Weite. „Ist denn alles Poesie?" kann eine der Teilnehmerinnen des „Gespräches" komisch entsetzt fragen (S. 354); und am Eingang des „Gespräches" (S. 338 f.) wird die Grenzenlosigkeit des Reiches der Poesie in mächtigen Akkorden gefeiert.

Poesie der Poesie aber ist jetzt eine Poesie, die dieses Poetische der Welt in sich faßt. In erster Linie tut dies die romantische Poesie. Darum fordert Fr Schlegel, daß alle Poesie romantisch sei (S. 373). Und weil diese Poesie mit dem romantischen Sehnsuchtsbegriffe so innig verschwistert ist, verlangt Fr. Schlegel nunmehr, daß das Romantische einen sentimentalen Stoff darstelle. Nur dürfe man dabei nicht die „gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen" meinen, „wo man fast alles unter dieser Benennung versteht, was auf eine platte Weise rührend und tränenreich ist und voll von jenen familiären Edelmutsgefühlen, in deren Bewußtsein Menschen ohne Charakter sich so unaussprechlich glücklich und groß fühlen" (S. 370 f.). Das Sentimentale, das er selbst meint, umschreibt Fr. Schlegel: „Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein

sinnliches, sondern das geistige." Und indem er die Begriffsbestimmung weiterspinnt, bietet er die tiefsten Gedanken, die er jemals über die Poesie und Romantik vorgebracht hat: „Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben... Die galanten Passionen, denen man in den Dichtungen der Modernen... nirgends entgehen kann, sind dabei grade das wenigste oder vielmehr sie sind nicht einmal der äußere Buchstabe jenes Geistes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas sehr Unliebliches und Liebloses. Nein, es ist der heilige Hauch, der uns in den Tönen der Musik berührt. Er läßt sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er läßt sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. Aber in dem Gedicht, wo er nicht überall ist oder überall sein könnte, ist er gewiß gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen und mit nichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen; für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur" (S. 371). Das Geheimnisvollste soll hier enthüllt werden; wirklich hebt mit zarten Fingern Fr. Schlegel die Decke empor, die es verbirgt. In Worte will er fassen, was dem modernen Menschen die Poesie bedeutet. Und die Begriffe, die auf unserem Wege uns bisher begegneten, die Begriffe, durch die der Romantiker die Welt zu deuten sucht, stellen sich fast vollzählig ein. Die Poesie und das Poetische ist mit einer Stimmung der Sehnsucht aufs innigste verknüpft. Diese Sehnsucht zielt auf ein Höheres, Unendliches. Das Streben nach dem Unendlichen, das dem romantischen Vernunftmenschen eigen ist, findet in der Poesie einen Widerhall. Die Poesie wird dadurch ein Analogon der Liebe im romantischen Sinne. Und in ihr naht dem Menschen das Unendliche; zum Erlebnis wird ihm in der Poesie das Absolute; in keinem Endlichen ist — nach Schleiermachers Anschauung betrachtet — das Unendliche so gegenwärtig wie in der Poesie. An dieser Stelle kündigt sich am eindringlichsten innerhalb ro-

mantischen Denkens an, daß und warum dem Romantiker Leben und Denken, Natur und Philosophie zur Poesie hat werden müssen.

Ist aber Poesie ein Abglanz des Unendlichen, dann ist es Aufgabe des Dichters, des Künstlers überhaupt, seine Anschauung des Unendlichen der Welt zu vermitteln. So wird der Künstler zum Mittler. „Ein Mittler", sagt die 44. Idee, „ist derjenige, der Göttliches in sich wahrnimmt und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkündigen, mitzuteilen und darzustellen allen Menschen in Sitten und Taten, in Worten und Werken." Aber nur wer sein Zentrum in sich hat, kann der Aufgabe genügen. „Wem es da fehlt, der muß einen bestimmten Führer und Mittler außer sich wählen" (Idee 45). „Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat" (Idee 13). So arbeitet Fr. Schlegel mit Schleiermachers Anschauungen.

Das Genie erhält hier einen neuen Charakterzug. Die romantisch-ironischen Züge des Genies, die ihrem Inhaber etwas Schillerndes, Unsicheres, Schwankendes leihen, finden ihre Ergänzung in der Forderung, daß der Künstler eine in sich geschlossene Persönlichkeit, ein „organischer Geist" (Ath.-Fr. 366) sei, daß er ein festes Zentrum habe.

Und so verbinden sich die Strahlen, die aus Schleiermachers, Fr. Schlegels und Schellings Vergöttlichung des Unendlichen hervorgehen, in einem Punkte. Hatte Fichte der Romantik zu grenzenloser Selbstbestimmung und willkürlicher Freiheit verholfen, hatte er zugleich eine Scheidewand zwischen dem Reich der Geistigkeit und dem Reich der Natur aufgerichtet, so wich nunmehr nicht bloß solcher Dualismus einem wirklichkeitsfrohen Monismus. Auch die grenzenlose und unbeschränkte Willkür darf nicht länger ungestört walten. Organische Einheit und Ganzheit, Verbindung und Verknüpfung der Teile zu einem geschlossenen Ganzen mit einem festen und sicheren Mittelpunkte: diese neuen Forderungen geben dem Romantiker seinen Halt. Sie zeigen, wie der endliche Mensch das Ewige und Unendliche in sich darstellt in einer nur ihm eigenen Form.

Die neue Auffassung des Genies raubt diesem ein gutes Stück der übermäßigen Klarheit des Bewußtseins, die aus Fichtes „in-

tellektueller Anschauung" in frühromantischer Lehre erwachsen war. Hier eröffnet sich eine Bahn, auf der die Romantik der Lehre vom unbewußten Genie des Sturms und Drangs sich wieder nähern konnte. Das Ewige, Unendliche, Göttliche verwirklicht sich im Kunstwerk. „Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott", kann daher Schelling, den Mittlergedanken Fr. Schlegels weitertreibend, in seinen Vorlesungen über Philosophie der Kunst (§ 23) zu Anfang des 19. Jahrhunderts sagen. Genie aber ist ihm der „ewige Begriff des Menschen in Gott und der unmittelbaren Ursache seiner Produktionen" (§ 63). Von solchen Sätzen aus konnte die jüngere Romantik zu einem Begriff und zu einer Schätzung von „Naturpoesie" gelangen, die den dunklen Ahnungen der Stürmer und Dränger weit näher standen als den Versuchen der Frühromantik, die planvolle Weisheit großer Künstler, zunächst Shakespeares, zu erfassen.[1])

Stillen aber konnte die neue Lehre auch die krankhafte Sehnsucht nach dem Unendlichen. Die Seelenpein des Vernunftmenschen, der sein Ideal nie erreichen kann, kommt zur Ruhe in der monistischen Verschmelzung des Unendlichen und Endlichen. Die sehnsüchtige Liebe zum Ewigen, zum Absoluten, zu Gott, zum Universum — sie kann in der Liebe zum Endlichen, zu dieser Welt ihren Frieden finden. Darum gewinnt Hardenbergs Hyazinth in Rosenblütchens Armen ein volles, ungetrübtes Glück (4, 24).

Trotzdem bleibt romantische Poesie im wesentlichen eine Poesie der Sehnsucht. Weit seltener als von der erfüllten dichtet der romantische Poet von der unerfüllten Sehnsucht, sei das nun eine rein räumliche Sehnsucht nach der Ferne oder die Sehnsucht, das Ewige, die Gottheit zu erfassen oder die Sehnsucht nach der Geliebten. Für die Charakteristik dieser Sehnsuchtstimmungen haben die Romantiker feinste Worte gefunden, allen voran Novalis.

1) Vgl. J. Körner, Nibelungenforschungen der deutschen Romantik, 1911, S. 80f. 139ff.

IV. Die Programme der romantischen Ethik und Religion.

1. Schleiermacher. Lucinde. Frauenbildung.

Die romantischen Versuche, eine neue Ethik zu stiften, sind von Anfang an mit Schleiermacher verknüpft. Der Zusammenhang ist wohl im Auge zu behalten, soll diesen romantischen Tendenzen nicht Unrecht widerfahren. Das hohe Ziel, das Schleiermacher seiner Sittenlehre gibt, fordert auch für die kühnsten sittlichen Paradoxa der Romantiker verständnisvolle Würdigung; Worte wiederum von verletzender Schärfe, allerspitzeste Epigramme gegen die übliche Sittlichkeit hat vor allem Schleiermacher geformt.

Aus Gegensatz gegen die bestehende Sittenlehre der Aufklärungszeit gelangten die Romantiker zu der Forderung einer neuen Ethik. Deshalb trägt die Mehrzahl ihrer ethischen Kundgebungen den gleichen Charakter überspannender und übertreibender Polemik, der den innerlich und auch äußerlich nahe verwandten Versuchen Nietzsches eigen ist. Mehr noch als auf ästhetischem oder naturhistorischem Felde fühlt ein kühner Neuerer auf dem Gebiete der Sitte sich zu kräftiger Farbengebung angereizt. Die Umwertung aller Werte vollzieht sich hier weit geräuschvoller; schallende Ohrfeigen ertönen da, während der literarische Revolutionär und der naturphilosophische Neuerer mit weniger kräftigen und derben Waffen in den Kampf geht. Diesmal gilt es, den „Ökonomen der Moral" ein Schnippchen zu schlagen. Die Romantik zieht ins Feld gegen den „Philister".

Schleiermachers Ethik, wie sie in den „Monologen" und im „System der Sittenlehre" sich zeigt, fällt in erster Linie durch ihren Gegensatz zu Kants Rigorismus ins Auge. Wie Schiller möchte auch Schleiermacher eine Sittlichkeit der großen Persönlichkeit, der starken Individualität vortragen, möchte dartun, daß auserlesene Naturen wohl imstande sind, auf die stete Selbstprüfung, die der Beobachtung des kategorischen Imperativs innewohnt, zu verzichten. Schiller behält jedoch für seine Ausnahmemenschen, für die „schönen Seelen", die Stütze des kategorischen Imperativs bei, wenn sie durch den Affekt aus der Bahn ruhevollen Lebens hinausgeworfen sind. Schleiermacher denkt an eine organische Sittlichkeit, an eine Beachtung der Stimme, die aus

dem Innersten der menschlichen Individualität ertönt, des Gesetzes, das mit Naturnotwendigkeit im Wesen der einzelnen Persönlichkeit gegeben ist. Solcher organischen Sittlichkeit strebt auch Fr. Schlegel zu. Aber er ist in frühromantischer Zeit weder zu klarer Erfassung noch zu unzweideutiger Formung seiner Absichten gelangt. Obendrein nimmt die Verneinung des Bestehenden in seinen ethischen Äußerungen weit mehr Raum ein als die Darlegung bejahender sittlicher Werte.

Im Gegensatz zu derselben Moral der Aufklärung, gegen die der Sturm und Drang eifert, entwickelt sich die romantische Ethik. Darum übersieht man auch hier leicht die feinen Unterschiede. Heinse und der Dichter der „Lucinde" scheinen auf den ersten Blick enger verwandt zu sein, als sie es tatsächlich sind.

Der Sturm und Drang, vor allem Heinse, steuert ins Uferlose. Alle Schranken sollen niedergebrochen werden. Das „Herz" allein wird zum Gesetzgeber gemacht, das heißt: der Einfall des Augenblickes, die Stimmung der einzelnen Stunde, nicht das durch Reflexion und Selbstbeschauung erkannte Gesetz der eigenen Persönlichkeit. Ein Philosoph des Genusses, wehrt sich Heinse gegen alles „bürgerliche Wesen" der Liebe. Die Ehe erscheint nur als „hartes Joch", als „Tod bei lebendigem Fleische", eine „Gewohnheit und ein Gesetz", das „bloß für den Pöbel ist, eben weil er Pöbel ist, der sich nicht selbst regieren kann". Heinse will von solch „barbarischer Gesetzgebung" nichts wissen; er wünscht eine Republik, wo wenigstens Mann und Frau mit ihrer Liebe heilig und frei sind. Diese Verherrlichung der freien Liebe bedeutet selbstverständlich vor allem für das Weib eine völlige Umstürzung des Bestehenden. Und in solchem Sinne entwickelt Heinse am Schlusse des „Ardinghello" die Prinzipien seiner idealen Republik, in der die Liebe in allerhöchster Freiheit ihre Flügel schwingt.[1])

Erheben sich die andern Stürmer und Dränger nicht zu gleichen Forderungen einer völlig gesetzlosen Freiheit des individuellen Lebens, bleibt Goethe in der „Stella", Schiller als Vertreter der „Freigeisterei der Leidenschaft" bei einer zahmeren Zulassung von Ausnahmefällen stehen, so tönt doch aus der gesamten Dichtung der Zeit ein Hymnus auf das starke, titanische Weib. Grund-

1) Noch seiner unterscheidet W. Brecht, Heinse und der ästhetische Immoralismus, 1911, S. 53ff.

sätzlich verkündet ja nur Heinse das Glück der Unverheirateten, die, eine Göttin, ganz Herr über sich selbst, in Gesellschaft mit den verständigsten, schönsten, witzigsten und sinnreichsten Männern lebt und ihre Kinder als freiwillige Kinder der Liebe mit Lust erzieht. Doch die Machtfrauen der Dichtung jener Tage, voran Adelheid von Walldorf, bezeugen noch im Untergang, wie stark und wie verlockend der Gedanke einer Weiblichkeit, die sich mutig über alle Schranken hinwegsetzt, damals auf die Jugend wirkte.

Die Romantik verkündet die Befreiung der Frau und kämpft gegen die bestehende Ehe. Aber sie sucht die Erhöhung des Weibes nicht in geschlechtlicher Ungebundenheit und sie kämpft für die echte und wahre gegen die falsche und konventionelle Ehe. Das oft zitierte Wort Fr. Schlegels: „Es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre gründliches einwenden könnte", enthält nicht die entscheidenden Eigenheiten des romantischen Ehegedankens; tatsächlich eifert das 34. Athenäumfragment, dem es entnommen ist, aus sittlicher Strenge gegen die bestehenden Ehen, die fast alle nur „Konkubinate" seien. Das Experiment der Ehe à quatre, die Ehescheidung überhaupt, sollte nur Übergangserscheinung sein. Optimistisch hofft Fr. Schlegel, daß die Zeit kommen werde, da alle Ehen „wirkliche" Ehen sein würden. Fichtes „Naturrecht" (1796, Werke 3, 336), dessen Anschauung von der Ehe der Ansicht Fr. Schlegels sehr nahekommt, ja ihr vielleicht zum Vorbild gedient hat, ist wesentlich radikaler. Den gleichen Geist atmet Schleiermachers „Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen" (Ath.-Fr. 364). „Merke auf den Sabbat deines Herzens, daß du ihn feierst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zugrunde!" ruft Schleiermacher dem liebenden Mädchen, aber doch auch der Frau zu, die durch ein gesetzliches Band an den ungeliebten Mann gefesselt ist. Freilich warnt er: „Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte." Ihm ist die Ehe etwas Heiliges; und er gäbe die bestehende Ehe nur auf, um Besseres für sie einzutauschen. Völlig gleicher Ansicht ist Fr. Schlegels „Lucinde" (1799): sie spottet über Unehen, mißachtet den Mann, der in der Frau nur die Gattung, ebenso aber die Frau, die im Manne nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten erblickt; aber sie feiert auch die „echte Ehe", deren Voraussetzung ewige Liebe ist. Schleier-

machers Verteidigungsschrift, die „Vertrauten Briefe" (1800) über die „Lucinde", hatte nach dieser Richtung nichts Wesentliches hinzuzufügen, wenn sie sich anschickte, „in klaren und festen Linien eine Lebensphilosophie zu entwerfen, welche der Frau, der Liebe, der Ehe und Freundschaft, der Scham und der künstlerischen Darstellung der Liebe in der neuen Gesellschaft ihr Wesen bestimmen sollte" (Dilthey, Schleiermacher S. 497). Nicht im Gegensatz zu Fr. Schlegels Roman, sondern in voller Übereinstimmung entspringt auch nach Schleiermachers Ansicht nur aus der Ehe kraftvolles tätiges Leben.

Die Angriffe, die Fr. Schlegels „Lucinde" erfahren hat, gehen auch weniger gegen die Auffassung der Ehe, als gegen die künstlerische Darstellung und gegen die Analyse der Liebe. Daß Friedrich kein Erzähler ist, daß er weder mit seinem Vorbilde, den Lehrjahren Wilhelm Meisters, noch etwa mit dem „Ofterdingen" seines Freundes Hardenberg wetteifern kann, wo es gilt, epischen Verlauf künstlerisch darzustellen, ist gewiß. Er selber wollte ein Werk des „Witzes" liefern, ein Produkt der „Willkür" des Dichters, die kein Gesetz über sich leidet. Die „Lucinde" ist auch noch in anderem Sinne mit den fichtischen Elementen der romantischen Theorie verknüpft: sie arbeitet mit dauernder Selbstbespiegelung, sie ist ein Roman der intellektuellen Anschauung. Dieser Roman aber möchte die Liebe ebenso allseitig zur Darlegung bringen, wie in Goethes „Meister" das Theater, in „Sternbald" die Malerei erwogen wird. Und so gipfelt er in einer impressionistisch-mimischen Wiedergabe der „schönsten Situation" Die Naturwahrheit der Darstellung, von Fr. Schlegel mit der ihm eigenen Starrköpfigkeit durchgeführt, mag jeden abschrecken, der für solche Stoffe die künstlerische Stilisierung der römischen „Elegien" Goethes wünscht. Uns indessen legten die jüngsten dreißig Jahre so viele Versuche vor, in Romanform das Leben in allen seinen Zügen zu erfassen, daß man die Rücksicht und die Anpassungsfähigkeit des Lesers, die hier etwas Selbstverständliches war, auch der „Lucinde" gegenüber walten lassen sollte. Auch der oft hervorgehobene „Pedantismus" der „Lucinde" könnte in modernster Literatur leicht Gegenstücke finden.[1])

11) Vgl. P. Kluckhohn, Euphorion 20, 87ff. und C. Enders, F. Schlegel S. 364ff.

Ziel und Zweck des ganzen Buches ist allseitige Beleuchtung der Liebe. Und so erwägt es denn auch die Liebe, die nicht Ehe und Fortpflanzung, sondern nur sich selbst zum Zweck hat. Anstoß kann da nur nehmen, wer die romantische Auffassung der Liebe nicht kennt. Ein übersinnlich-sinnlicher Freier, macht der Romantiker die Liebe zur Religion; und zwar zur Religion im Sinne Schleiermachers. „Heute fand ich", schreibt Julius an Lucinde, „in einem französischen Buche von zwei Liebenden den Ausdruck: ‚Sie waren einer dem anderen das Universum.' — Wie fiel mir's auf, rührend und zum Lächeln, daß, was da so gedankenlos stand, bloß als eine Figur der Übertreibung, in uns buchstäblich wahr geworden sei!" (S. 243 f.). Der Liebesbegriff der Romantik gestattet, Höchstes und Niedrigstes, Geistigstes und Sinnlichstes zu verknüpfen. Schleiermacher deutet fein aus: „Sie wissen ja doch von Leib und Geist und der Identität beider, und das ist doch das ganze Geheimnis." Das ist die metaphysische, Schelling vorwegnehmende Voraussetzung des ethischen Grundgedankens, auf den Schleiermacher die geistige Sinnlichkeit der „Lucinde" zurückleitete, des Gedankens bildender Sittlichkeit, die durch den Geist Sinnlichkeit, Phantasie, Leidenschaft adelt sie nicht durch die bloße Gewalt des Gesetzes einschränkt.

Voraussetzung solcher Liebe, aber auch der „echten, wirklichen" Ehe ist die geistige Hebung der Frau, die in der „Lucinde" ebenso gefordert wird, wie in Schleiermachers „Katechismus". Bildung soll der Frau zuteil, sie soll dem Manne geistig genähert, ihm ebenbürtig gemacht werden. „Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre!" lautet das zehnte Gebot Schleiermachers. Ein Wunsch, der von Anfang an Fr. Schlegels Forschen und Sinnen erfüllt.

Auch hier geht er von der Antike aus. In zwei Aufsätzen, die ihren Zusammenhang mit Plato und Hemsterhuis nicht verleugnen, spricht er sich 1794 „Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern" und 1795 „Über die Diotima" aus. Sokrates erscheint als Vertreter der Anschauung, daß die Vollkommenheit beider Geschlechter nur *eine*, Platon und die Stoiker bezeugen, daß die Bestimmung des weiblichen und männlichen Geschlechtes die gleiche sei. Und indem Fr. Schlegel mit Platon und im Gegensatz zu Rousseau für die Frau öffentliche Erzie-

hung, dann Anteil an der Bildung, den Pflichten und Rechten der Männer fordert, möchte er einseitige Männlichkeit und einseitige Weiblichkeit abwehren. Das klassisch-romantische Ideal des harmonischen Menschen wird auf die Frauenfrage angewendet, im Gegensatz zu Schillers Klassizismus, der die Frau in die Einseitigkeit des Naiven bannte. Wieland war dem Bildungsstreben der Frau weit mehr entgegengekommen; und auch er hatte antike Frauengestalten wie Aspasia ins Feld geführt. Schillers „Würde der Frauen" wurde von dem Rezensenten Fr. Schlegel abgelehnt. W. Schlegel parodierte witzig das Gedicht Schillers (2, 172). Schärfer noch trat das „Athenäum" für die Bildungsansprüche der Frau ein. Die Fragmente kommen vielfach auf das Thema zu sprechen. Im zweiten Bande des „Athenäums" (1799) schlägt Fr. Schlegel die Brücke von seinen Absichten, die Frau zu bilden, zu Schleiermachers Religionsbegriff mit dem Aufsatze „Über die Philosophie. An Dorothea". Die Liebe zum Universum scheint nach Friedrichs Ansicht der Frau besonders nahezuliegen. Der Frau eignet, meint er, die Innerlichkeit, die stille Regsamkeit alles Dichtens und Trachtens, die für ihn die wesentliche Anlage zur Religion oder vielmehr diese selbst bedeutet. Und so streng führt er seinen Satz durch: Religion sei die wahre Tugend und Glückseligkeit der Frauen, daß er sie zur Philosophie erziehen will, nicht zur Poesie; die Poesie sei wohl der Erde gewogener, die Philosophie aber heiliger und gottverwandter. Und „die Poesie der Dichter bedürfen die Frauen weniger, weil ihr eigenstes Wesen Poesie ist" (Idee 127).

2. Stiftung einer neuen Religion. Hardenbergs geistliche Dichtung.

Auch auf dem Gebiete der Religion zeigt sich die Erscheinung, die an der Naturphilosophie und an der Vergöttlichung und Ästhetisierung des Universums zu beobachten war: es ist unendlich schwer, genau anzugeben, von wem der erste Anstoß ausgegangen ist. Diesmal vielleicht noch schwerer als sonst. Denn der Kreis der religiös Begeisterten ist weiter. Schelling zwar kommt nicht in Betracht; vielmehr sind mit Schleiermacher ungefähr gleichzeitig Fr. Schlegel und Novalis bemüht, religiöser zu werden und dem Christentum neues Leben abzugewinnen. Tieck bleibt

nicht zurück; konnte er doch von ganz anderer Seite, von der Betrachtung der bildenden Kunst, wie er sie gemeinsam mit seinem frühverstorbenen Freunde Wackenroder geübt hatte, sein Scherflein zu dem religiösen Enthusiasmus der Romantiker beitragen.

Am 15. November 1799 schrieb Dorothea von Jena aus an Schleiermacher: „Das Christentum ist hier à l'ordre du jour." Kurz vorher hatte Fr. Schlegel dem Freunde berichtet, wie die „Reden" auf Novalis gewirkt hätten: „Hardenberg hat Dich mit dem höchsten Interesse studiert und ist ganz eingenommen, durchdrungen, begeistert und entzündet. Er behauptet, nichts an Dir tadeln zu können und insofern einig mit Dir zu sein. Doch damit wird es wohl soso stehen" (3, 125). Schon dieses Zeugnis deutet an, daß die „Reden" stark gewirkt, daß sie aber auch einen wohlvorbereiteten Boden angetroffen haben, und daß wiederum die romantischen Genossen schon zu weit auf dem Wege zu Religion und Christentum vorgeschritten waren, um Schleiermachers Lehren uneingeschränkt aufzunehmen.

Wirklich schrieb Fr. Schlegel schon ein volles Jahr früher an Novalis (20. Oktober 1798): „Was mich betrifft, so ist das Ziel meiner literarischen Projekte, eine neue Bibel zu schreiben und auf Muhameds und Luthers Fußstapfen zu wandeln." Novalis antwortete am 7. November: „Ich bin auf meinem Studium der Wissenschaft überhaupt und ihres Körpers, des Buchs — ebenfalls auf die Idee der Bibel geraten — der Bibel als des Ideals jedweden Buchs." Fr. Schlegels Brief vom 2. Dezember erkannte in dem „absichtslosen Zusammentreffen" der „biblischen Projekte" „eines der auffallendsten Zeichen und Wunder" des „Einverständnisses" beider Freunde, aber auch ihrer „Mißverständnisse". Denn Schlegel hatte sofort aus Hardenbergs Brief herausgelesen, daß Novalis nur „in einem gewissen Sinne" in der Bibel die „literarische Zentralform und also das Ideal jedes Buchs" finde. Schlegel selber aber hatte eine Bibel im Sinne, die nicht in gewissem Sinne, nicht gleichsam, sondern ganz buchstäblich und in jedem Geist und Sinne Bibel wäre". Nicht um ein literarisches, sondern um ein biblisches, durchaus religiöses Projekt handle es sich. „Ich denke eine neue Religion zu stiften oder vielmehr sie verkündigen zu helfen: denn kommen und siegen wird sie auch ohne mich. Meine

Religion ist nicht von der Art, daß sie die Philosophie und Poesie verschlucken wollte." Sehr dunkel umschreibt Fr. Schlegel die Bedingung, unter der er auf Hardenbergs volle Zustimmung rechnen darf: „Die eigentliche Sache ist die, ob Du Dich entschließen kannst, wenigstens in einem gewissen Sinne das Christentum absolut negativ zu setzen." Und prophetisch ruft er dem Freunde zu: „Vielleicht hast du noch die Wahl, entweder der letzte Christ, der Brutus der alten Religion, oder der Christus des neuen Evangeliums zu sein." Dieses neue Evangelium rege sich schon; Schleiermacher arbeite an einem Werke über die Religion. Tieck studiere Jakob Böhme; und die Synthesis von Goethe und Fichte — die Voraussetzung und der Ausgangspunkt der romantischen Naturphilosophie (s. S. 40) — könne nichts anderes ergeben als Religion. Am 20. Januar 1799 erklärte dann Novalis, Friedrichs Meinung von der Negativität der christlichen Religion sei vortrefflich. „Das Christentum wird dadurch zum Range der Grundlage der projektierenden Kraft eines neuen Weltgebäudes und Menschentums erhoben." „Absolute Abstraktion, Annihilation des Jetzigen, Apotheose der Zukunft — dieser eigentlichen, besseren Welt: dies ist der Kern der Geheiße des Christentums, und hiermit schließt es sich an die Religion der Antiquare, die Göttlichkeit der Antike, die Herstellung des Altertums, als der zweite Hauptflügel an; beide halten das Universum, als den Körper des Engels, in ewigem Schweben." Fr. Schlegel stimmte zu, daß das Christentum eine Religion der Zukunft sei, wie die der Griechen eine der Vergangenheit. „Aber ist sie nicht noch mehr eine Religion des Todes, wie die klassische eine Religion des Lebens?" „Vielleicht bist du der erste Mensch in unserem Zeitalter, der Kunstsinn für den Tod hat" (S. 130).

Aus diesen Briefstellen erhellt, daß Fr. Schlegel und Novalis den Anregungen Schleiermachers längst vorangeeilt waren. Auch das persönliche Bekanntwerden Hardenbergs und Tiecks (im Sommer 1799) kann nur bestätigend und weitertreibend auf Novalis gewirkt haben. In herrnhutischer Umgebung von Zinzendorfs Gedanken der „Konnexion mit dem historischen Christus" früh berührt, pietistisch der Ergründung des „Mittlertums" Christi hingegeben, findet Novalis auch als einziger unter den Genossen sofort die dichterische Kraft, in künstlerischer Form auszudrücken,

was ihm Religion und Christentum bedeuten. Es entstehen seine geistlichen Lieder, Offenbarungen zugleich der neuen Religion, der Vergöttlichung des Universums, der sehnsüchtigen Liebe zum Ewigen, wie auch wunderbar schlichte Bekenntnisse eines Gläubigen, dem in Christi Gestalt ein Wegweiser zum Überirdischen erstanden ist. Fr. Schlegel erkannte den hohen künstlerischen und menschlichen Wert der christlichen Sänge Hardenbergs sofort (an Schleiermacher, November 1799): „Auch christliche Lieder hat er uns gelesen; die sind nun das Göttlichste, was er je gemacht. Die Poesie darin hat mit nichts Ähnlichkeit, als mit den innigsten und tiefsten unter Goethens früheren kleinen Gedichten."

Weit deutlicher noch als in den geistlichen Liedern kommen die Gedankenkeime der zwischen Fr. Schlegel und Novalis gewechselten Briefe von Anfang 1799 in Novalis' „Hymnen an die Nacht" zu dichterisch geklärter und vertiefter Gestaltung. Erlebtes Leid verknüpft sich mit dem neuerrungenen religiösen Gefühl. Das Christentum als „Grundlage der projektierenden Kraft eines neuen Weltgebäudes und Menschentums", sein Geheiß einer „absoluten Abstraktion, Annihilation des Jetzigen", die daraus erwachsende „Apotheose der Zukunft, dieser eigentlichen besseren Welt": all das ist in die „Hymnen" hineinverwebt und dazu auch das Verhältnis des Christentums zur Antike, zur „Religion der Antiquare". Auch Fr. Schlegels Frage ist hier beantwortet, ob das Christentum noch mehr eine Religion des Todes sei, als die klassische eine Religion des Lebens. Weil die Antike ganz auf das Leben, auf das Diesseits gestellt ist, ist ihr der Tod ein Schreckbild, während Christus die Welt mit dem Todesgedanken ausgesöhnt hat. Der Tod eröffnet dem Christusgläubigen den Eintritt in eine höhere und bessere Welt; das Kreuz hat die Menschheit für die Ewigkeit geboren. Schleiermachers Anschauung, daß das religiöse Gefühl uns dem Unendlichen nahebringe, wird von den „Hymnen" in die Formen christlichen Glaubens umgesetzt: der Mittlertod Christi hat der Menschheit den Weg ins Ewige eröffnet. Der Gedanke der Unendlichkeit, symbolisiert in der Vorstellung eines jenseitigen Lebens, tröstet den Dichter über den Verlust der Geliebten. Nur in diesem engen irdischen Dasein hat er auf die Geliebte zu verzichten. Menschendasein aber reicht weiter

reicht hinaus über die Grenzen des Irdischen. Und der Tod sprengt die Fesseln dieses irdischen Lebens.

Freilich kommt diesmal nur die eine Seite von Schleiermachers Religion zur Geltung: das Unendliche hebt über das Endliche empor, nicht die andere: das Endliche ist uns lieb, weil das Unendliche sich in ihm darstellt. Eine Dichtung des romantischen Monismus und der romantischen Daseinsfreude sind die „Hymnen" nicht. Novalis schrieb sie, erfüllt von der Idee eines freiwilligen, bewußt erstrebten Todes, von dem Gedanken also, den das Ableben Sophie von Kühns in ihm ausgelöst hatte. Er söhnte sich später wieder mit der Welt des Diesseits aus, im Sinne Schleiermachers, für den auf dieser Welt ein Abglanz der ewigen ruht. W. Schlegel umschreibt die Stimmung der „Hymnen" im achten Gedichte des „Totenopfers für Augusta Böhmer" (1, 136).

Du schieneſt, losgeriſſen von der Erde,
Mit leichten Geiſtertritten ſchon zu wandeln,
Und ohne Tod der Sterblichkeit geneſen.
Du riefſt hervor in dir durch geiſtig Handeln,
Wie Zauberer durch Zeichen und Gebärde,
Zum Herzvereine das entſchwundne Weſen.

Gewolltes Sterben ist auch das Ziel des „hohen Menschen" in Jean Pauls „Unsichtbarer Loge". Ihn kennzeichnet „die Erhebung über die Erde, das Gefühl der Geringfügigkeit alles irdischen Tuns, ... der Wunsch des Todes und der Blick über die Wolken" (Hempel 1, 184). Im Emanuel des „Hesperus" zeichnet Jean Paul einen Menschen dieser Art. Zugleich begegnet sich Novalis mit Böhmes Anschauung von der „Zerbrechlichkeit".

Durch den Sündenfall ist „Zerbrechlichkeit" in die Welt gekommen; vorher waren die Dinge nur „ihr Äther". Wenn die zerbrechliche Form vergeht, dann wird die Seele wieder Äther und erkennt alle Herrlichkeit in ungetrübter Helle. Die Qual der Leidenschaft verschwindet mit der Zerbrechung der Fesseln. Wie in fast aller Mystik verbindet Neuplatonisches und Christliches sich auch in diesen Anschauungen Böhmes. Eine verwandte Verknüpfung liegt den „Hymnen" zugrunde; daher rührt die Ähnlichkeit. Unmittelbare Übernahme von Böhmes Lehren zeigt nur der „Ofterdingen". Der ganze Roman mit seinen Fortsetzungen sollte das allmähliche Aufsteigen des Menschen, die schrittweise Erlösung aus den Fesseln des irdischen Lebens zeich-

nen. Für die Stufenfolge dieses Aufstrebens dachte Novalis Böhmes Begriff der dreifachen Geburt zu nutzen. Die erste und zweite Stufe ist nicht rein vor dem Herzen Gottes: die erste, die elementische, die Stufe des Todes, die zweite, die siderische, die beiden Welten angehört. Auf der dritten, der animalischen Stufe, ersteht der zur Wiedergeburt reife Mensch. Zur Erlangung der Seligkeit muß der Mensch alle drei Geburten durchmachen.

Daß sich diese Symbolik mit der aufsteigenden Entwicklungsreihe der Naturphilosophie verknüpfen ließ, ist klar. Aus beiden Voraussetzungen ergeben sich die Fiktionen, die den Schluß des „Ofterdingen" bilden sollten und die ohne diese Erläuterung sonderbar genug klingen: Heinrich wird ein Stein, dann ein klingender Baum, dann ein goldener Widder, endlich ein Mensch. Weibliche Aufopferung gestattet ihm, von einer Stufe zur anderen weiterzugehen. Das Ewigweibliche zieht auch Heinrich von Ofterdingen hinan.

Die Lehre Böhmes von der „Zerbrechlichkeit", die durch den Abfall von Gott eingetreten sei, und von der Rückkehr der Seele zu Gott, fand gleichen Anklang wie bei Hardenberg in der Seele Franz von Baaders. Windelband (Geschichte der neueren Philosophie 2, 350) erkennt in Baaders Philosophie „eine etymologien- und analogienreiche Verquickung der Böhmeschen Mystik mit Kantischen und Fichteschen Gedanken" und weist schon durch dieses Urteil auf die enge Verwandtschaft von Hardenbergs und Baaders Denken hin.[1]) Durch Baader wurde auch Schelling in der Wendung zur Theosophie bestärkt, die sich in seiner „Freiheitslehre" kundgibt und die einer Anregung seines Schülers Eschenmayer entspringt. Mit der Theosophie der Freiheitslehre ging Schelling zum Irrationalismus weiter. Windelband zeigt (a. a. O. S. 338 ff.), wieweit Schelling damit in die Bahnen Jacobis einlenkt und Vorläufer Schopenhauers und Feuerbachs wird. Gleicher Theosophie huldigte der alternde Fr. Schlegel; auch er lehrte, angeregt von Böhme, daß durch den Sündenfall das Unendliche ins Endliche übergeht, daß dieses Endliche wieder ins Unendliche übergehen sollte, und zwar indem das Individuum sich dem positiven göttlichen Gesetz unterwirft. Der salto

1) Vgl. Johannes Kohl, Euphorion 19, 612 ff.

mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit, den Fr. Schlegel einst spottend Jacobi vorzuwerfen hatte (Minor 2, 91), ward nun von ihm selbst und von seinen romantischen Genossen ausgeführt. Kein Wunder, daß fortan Jacobi ein Mitarbeiter der Zeitschriften Fr. Schlegels wird, ebenso wie Hamann, der typische Irrationalist des 18. Jahrhunderts, gleichzeitig in der Romantik eine Wiedergeburt erlebt. Von Hamann unterschied sich indes der Irrationalismus der ihrem Ende zueilenden Romantik durch deren ausgesprochen katholischen Charakter.

3. Wendung zum Katholizismus, zum Mittelalter und Orient. Fr. Schlegels spätere Konstruktionen der Entwicklung der Menschheit.

Auch Novalis blieb bei den Offenbarungen der Unendlichkeits- und Universumsreligion Schleiermachers nicht stehen. Schon hatte er in den „Hymnen" und in den geistlichen Liedern die Symbolwelt des Christentums verwertet. Er hatte nicht bei der Scheidung von Moral und Theologie einerseits und von Religion anderseits mit Schleiermacher halt gemacht, war vielmehr ins Konfessionelle weitergegangen. Auch innerhalb des christlichen Glaubensbekenntnisses suchte er das, was ihm zusagte, zu trennen von dem, was ihm fremd war. Gleichzeitig mit den geistlichen Liedern kündigte Fr. Schlegel den Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" von Novalis, dem Genossen Schleiermacher an (3, 133 f.) und führte ihn ausdrücklich auf die „ungeheure Wirkung" zurück, die von den „Reden" auf Novalis ausgeübt worden war. Fest muß man den deutlichen Hinweis des Aufsatzes auf Schleiermacher (2, 40 f.) im Auge behalten, soll seine Absicht nicht mißdeutet werden. Er zeichnet eine kulturgeschichtliche Entwicklungslinie nach dem Rhythmus, den Schillers Klassizismus, die Romantik Fr. Schlegels und Fichtes Geschichtsphilosophie vorgezeichnet hatten. Von primitiver, monotoner Harmonie geht es weiter zur Disharmonie und endlich zu höherer Allseitigkeit. Doch die alten Rubriken finden neue Ausfüllung. In der ersten erscheint diesmal nicht das Griechentum, sondern das katholische Mittelalter. Auf wenigen Seiten entwirft Novalis ein Bild der „schönen, glänzenden Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil be-

wohnte". Diese „echtkatholischen oder echtchristlichen Zeiten" sind mit dem romantischen Auge gesehen, das fortan auf Jahrzehnte das Mittelalter ebenso sentimentalisch verklären sollte, wie die Antike vom 18. Jahrhundert sentimentalisch geschaut worden war. Die Zwiespältigkeit, die nach solchem goldenen Zeitalter eintrat, war notwendig; denn nur durch sie konnte die Kulturentwicklung weiterschreiten. Trotzdem erspart Hardenberg dem Protestantismus, der die Disharmonie mit sich brachte, keinen Vorwurf. Luther habe den Geist des Christentums verkannt; die Behauptung der heiligen Allgemeingültigkeit der Bibel mische die Philologie, die Buchstabenwissenschaft, in die Religionsangelegenheiten und wirke auszehrend auf den Sinn. Daher gebe es nur wenige Lichtpunkte in der Geschichte des Protestantismus, so Böhme und Zinzendorf. Dem Protestantismus gegenüber erhält der Orden der Jesuiten ein ehrenvolles Zeugnis; die Jesuiten erscheinen als universal strebende Vorkämpfer der katholischen religiösen Bildung. Um so schlimmer ergeht es der Aufklärung. Bibel, Christentum und Religion werden nach Novalis von den Aufklärern ebenso gehaßt und verketzert wie Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit. Im Kampf gegen die Aufklärung erstehe zur Zeit die neue Harmonie. Naturwissenschaft und Politik bezeugen, daß eine neue Zeit herankomme: Naturwissenschaft natürlich im Sinne der Naturphilosophie genommen, die Politik, weil Hardenberg hofft, daß die Christenheit wieder lebendig und wirksam zu werden und eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgrenzen zu bilden sich anschicke. In dieser Hoffnung auf die „heilige Zeit des ewigen Friedens" klingt der Aufsatz aus.

Auf Jahrzehnte hinaus war hier nicht nur die romantische Anschauung des Mittelalters gegeben; auch die letzten religiös-politischen Konsequenzen der Romantik waren vorweggenommen. Fr. Schlegel kam nur langsam und allmählich zu gleichen Zielen. 1799 stand er der Programmschrift Hardenbergs noch so romantisch ironisch und überlegen gegenüber, daß er Schellings Neigung unterstützte, ein Wort gegen Novalis vorzubringen. Er schrieb an Schleiermacher (3, 134), Schelling habe da Hardenberg und Tieck „es so grimmig trieben mit ihrem Wesen", „einen neuen Anfall von seinem alten Enthusiasmus für die Irreligion bekommen"

und fügte hinzu, daß er selber ihn darin aus allen Kräften bestätige. „Drob hat er ein Epikurisch Glaubensbekenntnis in Hans Sachs Goethes Manier entworfen." Das „Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens" („Aus Schellings Leben" 1, 282 ff.) ist ein Einspruch des Verehrers der Natur, dem „nur das wirklich und wahrhaft ist, was man kann mit den Händen betasten", gegen den Spiritualismus der Gottsucher, die sich ins Universum verlieren. Nur daß der Gegensatz viel feiner ist, als man auf den ersten Blick meinen möchte. Denn obwohl alles auf einen frischen Genuß der Sinnlichkeit angelegt scheint, kommt der Spiritualismus Schellings doch im „Glaubensbekenntnis" zum Vorschein. Schelling aber schiebt übertreibend die romantischen Genossen etwa an die Stelle, auf der F. H. Jacobi steht.

Das Ganze stellt ja nur einen übertreibenden Scherz dar, mag es immerhin auf eine Kluft deuten, die, vorläufig noch leicht überbrückbar, später mehr und mehr sich auftun sollte. Noch betrachteten die romantischen Genossen solche Gegensätze und ihre humoristische Darlegung so ganz vom Standpunkte des rein Geistigen, um nicht zu sagen des Witzspiels, daß sie Novalis' Bekenntnis neben dem Schellings im „Athenäum" abzudrucken geneigt waren. Ihrer „Philironie" hätte solche Betonung der Gegensätze ihres eigenen Glaubensbekenntnisses zugesagt. Da aber legte Goethe, den man um Rat angegangen hatte, sein Veto ein, Goethe, der mit Heinz Widerporst im Innersten gegen die romantischen Religiösen sich einig fühlte, der in Schellings Gedicht Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein finden mußte.

Die geistige Freiheit und „Philironie" verschwand auf allen beteiligten Seiten in dem Augenblick, als die Romantik von der Erörterung ihrer Gedanken zur Tat weiterschritt. Fr. Schlegels Übertritt ins katholische Lager setzte Hardenbergs Lehre in Tat um. Um 1800 aber steht Schlegel diesem Schritt noch so fern, daß seine nächsten kulturhistorischen Konstruktionen von dem Aufbau des Aufsatzes Hardenbergs weit abliegen; nur nach der Konversion nähert sich Schlegels Geschichtsphilosophie dem Aufsatze „Die Christenheit oder Europa".

Im Zeitalter des „Athenäums" hatte sich Fr. Schlegels erste

weltgeschichtliche Konstruktion im romantischen Sinne verschoben. Der antiken Harmonie war die Disharmonie der neueren Zeit gefolgt; aus dieser Disharmonie aber leitete die Romantik, sei es, daß sie mit Fichte im Sinne der romantischen Ironie freieste, allseitigste Beweglichkeit vertrat, sei es, daß sie mit Schelling den organisch notwendigen Prozeß steten Bewußterwerdens durchlebte, zu neuer Harmonie weiter. Diese Konstruktion änderte sich in dem Augenblick, da der Orient in den Gesichtskreis Fr. Schlegels eintrat. Auch Novalis wies in seinen letzten Kundgebungen immer wieder auf den Orient.

Wohl muß geschieden werden zwischen dunkeln Andeutungen, die an ein Lieblingsbuch Hardenbergs, an Jung-Stillings „Heimweh" (1794), erinnern, und unverhüllten, unzweideutigen Hinweisen auf Orient und Morgenland. Jung-Stilling dachte an Christus und Christenglauben, wenn er vom Osten und vom Morgenland redete; ähnlich meinte es das zweite geistliche Lied Hardenbergs: „Fern in Osten wird es helle" (1, 64). Vieldeutig, wenn auch nicht im Heimwehsinne Stillings, sagt die 133. Idee „Zunächst rede ich nur mit denen, die schon nach dem Orient sehen." Und ebenso klingt das Nachwort der „Ideen" aus, die Widmung an Novalis: „Allen Künstlern gehört jede Lehre vom ewigen Orient. Dich nenne ich statt aller andern" (2, 307).

Greifbarer erscheinen Orient und Indien in dem Aufsatze „Die Christenheit oder Europa" (2, 37. 39) und im „Ofterdingen" (4, 142). An östliche Kultur denkt Fr. Schlegel wirklich, wenn es im „Gespräch über die Poesie" (2, 362) heißt: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen." Ebenso ist es mit dem Fragment Hardenbergs: „Größere Einfachheit — wenigere aber besser verteilte Massen der Natur, des Lebens und der Menschen im Orient. Die orientalischen Menschen, Lebensalter usw. unterscheiden sich sehr von den unsrigen" (3, 298). Diese Beobachtung kehrt bei Fr. Schlegel wieder und wird von ihm verwertet und weitergedacht.

Der Aufsatz, der programmartig den ersten Band von Fr. Schlegels „Europa" (1803) eröffnete, suchte den Orient in die weltgeschichtliche Konstruktion einzubeziehen und entdeckte in ihm eine Verbindung der Gegensätze, die in Europa walten und gewaltet haben. Was im Orient aus einer einzigen Quelle ent-

springt, sollte sich in Europa teilen und künstlicher entfalten. Vorzügliche Eigenheiten der beiden Gegensätze klassisches Altertum und moderne romantische Zeit sind in Indien zur höchsten Schönheit vereint oder bestehen, ohne sich gegenseitig auszuschließen, dicht nebeneinander. So finden die geistigste Selbstvernichtung der Christen und der üppigste, wildeste Materialismus der Religion der Griechen ihr höheres Urbild in Indien. Fr. Schlegel ist denn nicht abgeneigt, die europäische Trennung des Klassischen und Romantischen unnatürlich und verwerflich zu finden. Katholische Kunst und neueste Philosophie bezeugen ihm, daß eine Verknüpfung von Klassischem und Romantischem wohl denkbar sei: die katholische Religion habe sich den künstlerischen Glanz und Reiz, die poetische Mannigfaltigkeit und Schönheit der griechischen Mythologie und Gebräuche zu eigen gemacht, die Philosophie — nicht nur der kritische Idealismus, auch schon Spinoza — stimme mit der antiken Philosophie derart überein, daß sie nur deren Fortsetzung zu sein scheine. Diese Übereinstimmung alter und neuer Philosophie sei ja begreiflich, da die Trennung und immer weiter getriebene Trennung des Einen und Ganzen aller menschlichen Kräfte und Gedanken schon im Altertum einsetzte. Jetzt freilich sei die Trennung an der äußersten Grenze angelangt. „Tiefer kann der Mensch nun nicht sinken." Pessimistischer als je urteilt Fr. Schlegel hier über die Gegenwart. Eine Revolution müßte vom Orient kommen: „Wir können es doch nicht vergessen haben, woher uns bis jetzt noch jede Religion und jede Mythologie gekommen ist, d. h. die Prinzipien des Lebens, die Wurzeln der Begriffe" (S. 36).

Die Verknüpfung des Klassischen und Romantischen, die Beseitigung der Schranken, die beide Begriffe trennen, ist ein natürliches Ergebnis von Fr. Schlegels Sinnesart. Auf Allheit war er von Anfang an bedacht, größte Vielseitigkeit ist von vornherein sein Programm. Der Begriff der romantischen „Universalpoesie" deutet auf dieses Programm; das „Gespräch über die Poesie" hatte vollends den Begriff des Poetischen fast ins Unermeßliche erweitert. Das Verbinden der Gegensätze, die Fähigkeit, sich jederzeit in jedem Sinne selbst bestimmen zu können, war Fr. Schlegels Lieblingsneigung gewesen, seitdem er seine „revolutionäre Objektivitätswut" überwunden hatte. Nun galt es, Antikes und Modernes, Klassisches und Romantisches auch in

dichterischer Tat aufs kühnste zu verbinden. Das Probestück der neuen Lehre ist sein „Alarkos" (1802). Schon das Versmaß strebt die Verknüpfung der Gegensätze an. Der spanische Rhythmus vereint sich mit dem Trimeter in einem Kunstwerk. Dem Formenreichtum der romantischen Dramen, der zunächst spanischen Vorbildern abgesehen war, ersteht eine neue Erweiterung, die noch in Goethes „Faust", zunächst im dritten Akte des zweiten Teiles, künstlerisch fördernd nachwirkt.

Den Einfluß der indischen Philosophie auf die europäische verfolgte fortan Fr. Schlegel mehrfach, so natürlich in dem Buche „Über die Sprache und Weisheit der Indier" (1808, S. 204 ff.) und in der fünften Vorlesung über die „Geschichte der alten und neuen Literatur" (1815, 1, 187 ff.). Das Problem des Entwicklungsganges der Menschheit spielt ferner fast in allen seinen späteren Schriften eine Rolle, so zunächst in den Paris-Kölner Vorlesungen. Die Umschreibung des Begriffes „Romantisch" gewinnt bei diesen Erwägungen neue Formen. Immer stärker tritt das christliche oder vielmehr katholische Element der Weltanschauung von Fr. Schlegels letzter Entwicklungsphase in den Vordergrund. Und zwar dehnt sich infolgedessen sein Begriff des Romantischen bald weit aus, bald zieht er sich wieder zusammen. Das Problem der Harmonie wird dabei in wechselnder Betrachtung immer neu gefaßt. Bald decken sich Harmonie und Romantik, bald treten sie weit auseinander. Die weiteste Ausdehnung erfährt das Romantische um die Mitte des zweiten Dezenniums des 19. Jahrhunderts.

Zu dieser Zeit ging Fr. Schlegel der Behauptung seiner „Europa", daß eine Verknüpfung des Klassischen und Romantischen denkbar sei und daß der Katholizismus eine solche Verbindung verwirkliche, in den Wiener Vorlesungen über „Geschichte der alten und neuen Literatur" (1815, 2, 128 ff.) weiter nach. Bei Gelegenheit der spanischen Poesie wiederholte er die These, daß das Romantische mit dem Alten und wahrhaft Antiken nicht streite. Das Romantische aber beruht diesmal für Fr. Schlegel „auf dem mit dem Christentum und durch dasselbe auch in der Poesie herrschenden Liebesgefühl". Gedanken, die in dem „Gespräch über die Poesie" schon auftauchen, finden hier eine mehr und mehr katholische Färbung. Der Katholizismus entwickelt sich Schritt

für Schritt zum Hort der Allseitigkeit, der von Jugend an Schlegel zustrebt. Dieser katholischen Romantik werden nunmehr die „Sage von Troja" und die homerischen Gesänge nahegerückt und „alles, was in indischen, persischen und andern alten orientalischen oder europäischen Gedichten wahrhaft poetisch ist". Selbst in den Tragikern der Alten spürt er jetzt Anklänge dieses Gefühls. Ja, das Romantische, das nun vollends zur Universalpoesie geworden ist, hat nur zwei Gegensätze: das fälschlich unter uns wieder aufgestellte „Antikische", das ohne innere Liebe bloß die Form der Alten nachkünstelt, und das Moderne, das die Wirkung auf das Leben zu erreichen glaubt, indem es sich ganz an die Gegenwart anschließt und sich in die Wirklichkeit einengt.

Ein Zusatz der Ausgabe von 1822 (2, 128) geht noch weiter: die Harmonie der katholischen Dichtkunst wird noch über die Antike gesetzt. Was bei den Alten geschieden war, die strenge Symbolik der Mysterien und die eigentliche Mythologie oder die neue, sinnliche Heldenpoesie", ist hier vereinigt. Alles ist in ihr durch und durch symbolisch. Diese Symbolik, die in dem Naturgeheimnis der Seele begründet ist, hat auch Shakespeare erreicht, Calderon aber zur christlichen Verklärung geführt.

Es sind die alten, um 1800 gewonnenen Gesichtspunkte: die Darstellung des Unendlichen im Endlichen, die Allseitigkeit, die Forderung einer bewußten Poesie; aber alles spitzt sich jetzt auf den Katholizismus zu. Religion, Liebe, Mittlertum — alles war schon in den „Ideen" verwertet worden, hatte dort dem Begriffe der romantischen Poesie sich eingegliedert. Jetzt sind diese Vorstellungen verengt und genauer, nicht im übertragenen, sondern im katholischen Sinne gefaßt.

Das katholische Bekenntnis und Böhmes Lehren (s. oben S. 69 f.) gestatten Schlegel noch ganz zuletzt, einen höchsten Typus der Harmonie in katholischem Sinne welthistorisch zu konstruieren. Ausführlich erwogen wird das Problem in den achtzehn Wiener Vorlesungen von 1828 über „Philosophie der Geschichte" (1829). Es ist die Aufgabe der Philosophie, das verlorene göttliche Ebenbild im Menschen wiederherzustellen. Aus freier Wahl ist der Mensch durch den Sündenfall um die Herrschaft über die Natur gekommen und unter sie herabgesunken. Das höhere Licht der göttlicher Wahrheit ward erst durch das Christentum der Wissen-

schaft und dem Leben nähergebracht, nachdem die Juden schon als Wegweiser zur Erkenntnis Gottes sich erwiesen hatten. Das vierte Weltalter, an dessen Grenze Fr. Schlegel seine Zeit setzt, wird den Sieg des Lichts über die Finsternis bringen. Voraussetzung der ganzen Konstruktion ist der Glaube an Christus und an das Gnadengeheimnis der göttlichen Erlösung des Menschengeschlechtes. Ohne diesen Glauben wäre die ganze Weltgeschichte „nichts als ein Rätsel ohne Lösung, ein Labyrinth ohne Ausgang, ein großer Schutthaufen aus den einzelnen Trümmern, Steinen und Bruchstücken von dem nun unvollendet gebliebenen Bau, aus der großen Tragödie der Menschheit, die alsdann gar kein Resultat haben würde" (2, 9).

Innerhalb dieser Entwicklung, die eine letzte Umgestaltung der alten Schillerschen und frühromantischen Konstruktion bedeutet, erscheint eine Stufe der Harmonie, ein besonders begünstigtes Zeitalter, das alle die Vorteile sein Eigen nennt, mit denen Schiller und der junge Fr. Schlegel die griechische Antike bedenken. Es ist das vorghibellinische Mittelalter. Fr. Schlegel denkt an den Augenblick, da der deutsche Stammescharakter und die germanische Natur- und Heldenkraft mit dem römischen Weltverstande durch die christliche Liebe und religiöse Gesinnung ganz in Harmonie gesetzt und in eins verschmolzen waren. Aus dieser glücklichen Mischung gingen die großen und milden Charaktere Karls des Großen und Alfreds hervor. Sobald die religiöse Macht der christlichen Gesinnung nachließ, fielen die Elemente, die die Menschheit zur Vereinigung gebracht hatten, wieder auseinander. In dieser Zersplitterung wurzelt das Romantische; ihr entkeimt Dantes Werk ebenso wie Baukunst und Malerei des Mittelalters.

Und doch sind es nur alte Thesen der frühromantischen Zeit. Völlig aber stimmen einzelne Behauptungen Fr. Schlegels mit Hardenbergs Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" überein; an beiden Stellen ist das gläubige Mittelalter, die Zeit, da Staat und Kirche Hand in Hand gehen, als eine Epoche der Harmonie gedacht wie das Griechentum der Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" oder der Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie". Über ein Menschenalter weg reichen sich Novalis und sein zum Parteigänger Roms gewordener Jugendfreund die Hand. Kühne, hoch über der Erde schwebende Ahnungen

Hardenbergs sind jetzt zu Leitsätzen der Geschichtsphilosophie Fr. Schlegels geworden.

Ein unvereinbarer Widerspruch besteht indes nicht zwischen dieser letzten weltgeschichtlichen Konstruktion Fr. Schlegels und der Anschauung des Romantischen in den Wiener Vorlesungen über „Geschichte der alten und neueren Literatur". Vielmehr handelt es sich nur um den Gegensatz, der von Anfang an in der romantischen Fassung des Begriffes „Allseitigkeit" liegt. Mit Schiller hatte Fr. Schlegel in seiner ersten „objektiven" Zeit die Griechen zu Vertretern einer Harmonie gestempelt, die alle Gegensätze zu voller Einheitlichkeit verknüpft. Dann war ihm die proteusartige Beweglichkeit, die Fähigkeit, von einem Gegensatz zum andern zu springen und das Widersprechendste zu einer Einheit zu verknüpfen, als Ideal menschlicher Allseitigkeit aufgegangen. Dieses Ideal liegt der romantischen Poesie zugrunde; dieses Ideal findet er wieder im Orient, findet es in einem Reichtum und in einer Fülle der Gegensätze, die selbst die Antike einseitig erscheinen läßt. Nun kann er in den Wiener Vorlesungen das Romantische überall da entdecken, wo ähnlicher Reichtum sich zeigt. 1828 kehrte er zu der einheitlichen Harmonie zurück, im Gegensatz zu der das Romantische wohl reicher, aber auch zersplitterter erscheint. Und jetzt schrieb er der Zeit des Mittelalters, in der germanisches Heldentum und romantische Kirche Hand in Hand gehen, solche Allseitigkeit, eine Harmonie im klassischen Sinne zu.

Vorweggenommen hatte diese Anschauung Hardenbergs Aufsatz „Die Christenheit oder Europa". Schon aus diesem Grunde bezeichnet er einen entscheidenden Schritt zur späteren katholischen Wendung der Romantik hin. Seine Verherrlichung des katholischen Mittelalters bereitet das Zeitalter der Bekehrungen vor.

Eine weitere Vorstufe bildet frühromantische Verklärung der christlichen Malerei. Ist doch auch Novalis' Aufsatz nicht unberührt geblieben von den Hymnen, die der christlichen Malerei von ihren frühromantischen Vergötterern gesungen worden sind.

V. Tiecks und Wackenroders Anteil.

1. Deutsches Mittelalter. Spanien.

Ganz aus Eigenem hatte Novalis sein Bild des katholischen Mittelalters nicht geschöpft. Die neue Freundschaft mit Tieck trug da ihre ersten Früchte. Tieck ließ in die romantische Gedankenwelt Wackenroders Ströme münden. Es ist vielleicht das Merkwürdigste an der ganzen Entwicklungsgeschichte der deutschen Romantik, daß eine Haupttendenz, die bald darauf alle anderen Bestrebungen der Frühromantik überwuchern, der Mit- und Nachwelt als Mittelpunkt deutscher Romantik erscheinen und ihr die nachhaltigsten kulturellen und künstlerischen Wirkungen schenken sollte, von einem überzarten, kränklichen, früh dem Tode verfallenen Jüngling ausgegangen ist, der mit den Führern der frühromantischen Bewegung wenig oder gar keine Fühlung hatte und in seinem innersten Wesen zu den romantischen Proteusnaturen nicht paßte. Fr. Schlegel aber, der ihn nur flüchtig kennen lernte, traf den Nagel auf den Kopf, als er Anfang November 1797 an seinen Bruder schrieb (S. 307), ihm sei Wackenroder „der liebste aus dieser ganzen Kunstschule", d. h. aus dem Kreise Tiecks, und hinzusetzte: „Er hat wohl mehr Genie als Tieck; aber dieser gewiß weit mehr Verstand."

Bei keinem der Frühromantiker war die Gemütsseite gleich stark, ja einseitig entwickelt. Hardenberg drängte es viel energischer aus den Kreisen des Unbewußten zur Klarheit hin. Dennoch steht er Wackenroder gewiß am nächsten; und der Zauber, den Tieck gleich bei der ersten Bekanntschaft auf Novalis ausübte, ruht ohne Zweifel auf den Eigenheiten Tiecks, die der Verkehr mit Wackenroder in ihm erweckt hatte, Tieck selber aber fand in Novalis viel von dem wieder, was er durch Wackenroders Tod verloren hatte, verstand aber auch, anpassungs- und wandlungsfähig Novalis von der Seite zu nehmen, von der er seinerzeit Wackenroder gewonnen hatte, von der Seite des Gemüts. Als Gemütsmensch mit geringer Neigung zu Selbstanalyse und „intellektueller Anschauung" in Fichtes Sinne fühlte Wackenroder auch unter allen Frühromantikern dem Sturm und Drang sich am nächsten verwandt; und darum konnte er, verbunden mit Tieck, die Lieblingsideen weiterleiten, in denen die Stürmer und Drän-

ger mit den Romantikern übereinkamen, zunächst das Interesse für altdeutsches Wesen, altdeutsche Kunst und altdeutsche Dichtung.

Er ist der Schüler Hamanns und Herders und teilt mit seinen Lehrern die Fähigkeit, individuelle Schönheit nachzufühlen, vor allem die nationale Individualität in ihrer künstlerischen Ausprägung zu verstehen und zu würdigen. Nicht einseitige Verherrlichung der eigenen Scholle, sondern der ernste Wille und die Begabung allseitiger Einfühlung ist Wackenroder wie Herder eigen. In den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797, S. 106 f.) heißt es: „Uns, Söhnen dieses Jahrhunderts, ist der Vorzug zuteil geworden, daß wir auf dem Gipfel eines hohen Berges stehen, und daß viele Länder und viele Zeiten unsern Augen offenbar, um uns herum und zu unseren Füßen ausgebreitet liegen. So lasset uns denn dieses Glück benutzen und mit heitern Blicken über alle Zeiten und Völker umherschweifen und uns bestreben, an allen ihren mannigfaltigen Empfindungen und Werken der Empfindung immer das Menschliche herauszufühlen."

Zum Verständnis älterer deutscher Literatur wurde Wackenroder von seinem Lehrer Erduin Julius Koch geführt. Schon Anfang Dezember 1792 gestand er dem Freunde Tieck: „Da hab' ich denn manche sehr interessante Bekanntschaft mit altdeutschen Dichtern gemacht und gesehn, daß dies Studium, mit einigem Geist betrieben, sehr viel Anziehendes hat." Tieck antwortete (28. Dezember) wenig ermutigend, mit dem gleichen Einwand, den Schiller später der von Tieck besorgten Sammlung der Minnelieder entgegenhielt; er beklagte die „erstaunliche Einförmigkeit" der Minnesänger. Wackenroder indes ließ sich nicht beirren; wirklich wurde im Sommersemester 1793, das beide Freunde zu Erlangen verbrachten, Tieck zu altdeutschen Studien bekehrt, die sich zunächst den Volksbüchern zuwandten. Wackenroder schritt inzwischen von altdeutscher Dichtung zu altdeutscher Kunst weiter; neu erwachte in ihm die Liebe, die einst in und nach Straßburg den jungen Goethe zum Bewunderer Erwins von Steinbach und Dürers gemacht hatte. „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen — auch unter Spitzgewölben, krausverzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor", erklären die „Her-

zensergießungen" (S. 129). Von gleichen Erwägungen aus hatte Heinse sich den Weg zu Rubens gebahnt.

Liebevoll in die Kunst deutschen Altertums, zunächst in die Malerei Dürers eindringend, schuf sich Wackenroder ein gewiß idealisiertes, aber doch stark gefühltes und von mächtiger Stimmung getragenes Bild deutscher Vergangenheit. „Als Albrecht den Pinsel führte, da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatz unsers Weltteils noch ein eigentümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand; und seinen Bildern ist nicht nur in Gesichtsbildung und im ganzen Äußeren, sondern auch im inneren Geiste dieses ernsthafte, grade und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingeprägt" (S. 121 f.). Das ist die Stimmung, aus der heraus in Hardenbergs Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" das deutsche Wesen alter Zeit gesehen ist, dann im „Ofterdingen" und in Jugenddichtungen Tieds. Diese Stimmung kehrt später noch in höchster künstlerischer Form wieder, wenn Moritz v. Schwind sein „Märchen von den sieben Raben" oder seine „Schöne Melusine" schafft oder die Fresken aus dem Leben der heiligen Elisabeth auf der Wartburg. Da klingt und singt es wirklich wie aus einer fernen schönen Welt. Es ist nicht das wahre Mittelalter, sondern ein eingebildetes; aber es ist etwas anderes als das „Mittelalter der Ritterdramen und Ritterromane mit seinen physiognomielosen, verschwommenen Personen und seinen einförmig biederen Gesinnungen" (W. Scherer, Jakob Grimm, 2. Aufl. S. 60 f.). Denn die feine Seele Wackenroders lieh diesem deutschen Mittelalter einen Schimmer, der den derberen Händen der Ritterdramatiker, selbst eines Maler Müller, nicht gegönnt war. Wichtiger noch ist, daß Wackenroders verschönendes Auge auch die Schlegel und Novalis lehrte, Mittelalter und Deutschtum in diese Stimmung zu tauchen.

Denn ehe Wackenroder durch Tieds Vermittlung auf Hardenberg wirkt, ist von einer Verklärung deutschen Mittelalters bei den Jenaer Genossen nichts zu spüren. Wohl besteht von Anfang an ein starkes Bewußtsein deutscher Kraft. Doch das 38. Lyceumfragment Fr. Schlegels lautet: „An dem Urbilde der Deutschheit, welches einige große vaterländische Erfinder aufgestellt haben, läßt sich nichts tadeln als die falsche Stellung. Diese Deutschheit liegt nicht *hinter* uns, sondern *vor* uns."

Noch in die „Ideen" (Nr. 135) ist Wackenroders Glaubensbekenntnis nur zum Teil übergegangen. Da herrscht die Auffassung von deutscher Größe, deutscher Art und Kunst, die auch in den Jugendbriefen Friedrichs an Wilhelm sich offenbart: nicht das Germanische wird betont, nicht Klopstocks Teutonismus gepredigt, sondern den Schöpfern der neueren deutschen Kultur gehuldigt. Dabei macht sich die Ansicht geltend, die Novalis gern vertritt: Deutschland ist im Begriff, die geistige Führung Europas an sich zu nehmen. Um 1800 bekennt sich auch Schiller zu diesem Glauben und möchte Deutschlands Größe feiern. „Der Deutsche", sagt Novalis einmal (2, 124), „ist lange das Hänschen gewesen. Er dürfte aber wohl bald der Hans aller Hänse werden. Es geht ihm, wie es vielen dummen Kindern gehn soll: er wird leben und klug sein, wenn seine frühklugen Geschwister längst vermodert sind und er nun allein Herr im Hause ist." Fr. Schlegel und Novalis sind durchaus nicht darauf aus, den Deutschen zu idealisieren. Den Unterschied, der zwischen ihnen und Wackenroder auch noch zu der Zeit bestand, da das „Athenäum" zu Ende ging, bezeichnet die 120. Idee: „Der Geist unsrer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft muß der unsrige bleiben, solange wir Deutsche bleiben. Der deutsche Künstler hat keinen Charakter oder den eines Albrecht Dürer, Kepler, Hans Sachs, eines Luther und Jakob Böhme. Rechtlich, treuherzig, gründlich, genau und tiefsinnig ist dieser Charakter, dabei unschuldig und etwas ungeschickt. Nur bei den Deutschen ist es eine Nationaleigenheit, die Kunst und die Wissenschaft bloß um der Kunst und der Wissenschaft willen göttlich zu verehren." Noch ruht der Blick zu scharf auf den Dingen, um Wackenroders Idealisierung zuzulassen. Aus gleichem Gesichtspunkte ist Fr. Schlegels Mahngedicht „An die Deutschen" (Athenäum 3, 165 ff.) gesehen. Dagegen atmen seine beiden Sänge „Bei der Wartburg" und „Am Rheine" von 1802 (Europa 1, 1, 8 und 15) schon die ganze Stimmung Wackenroders und des „Osterdingen".

Aus dieser Stimmung wird die romantische Germanistik geboren. Wackenroders Freund Tieck geht voran. Während Fr. Schlegel um 1800 sich noch wenig um altdeutsche Literatur kümmert, Wilhelm allerdings schon einige Kenntnis verrät und da und dort ein bedeutsames Wort über altdeutsche Poesie einschiebt,

Hardenberg aber durch Wilhelm die (übrigens von ihm nicht verwertete) Literatur über Heinrich von Ofterdingen sich nachweisen läßt, tritt 1803 Tieck als erster mit einer Sammlung mittelhochdeutscher Poesie hervor, mit seinen „Minneliedern aus dem Schwäbischen Zeitalter". Mag die halbschürige Übertragung ins Neuhochdeutsche vielen unerträglich sein, sicher bleibt die Vorrede (Kritische Schriften 1, 185 ff.) der erste Versuch und ein sehr erfolgreicher obendrein, die Dichtung des deutschen Mittelalters in den Rahmen der romantischen Poesie charakterisierend einzuordnen. Jakob Grimm wurde von der Skizze Tiecks tief ergriffen. Nicht das Wissen Tiecks, nicht seine kühnen und mitunter ganz glücklichen Zusammenfassungen, auch nicht eine Bemerkung über den Verfasser des Nibelungenliedes, die Lachmanns Forschungen vorwegnahm, nicht diese Einzelheiten mögen auf Grimm überwältigend gewirkt haben; vielmehr die Gesamtanschauung des deutschen Mittelalters, die durchaus im Geiste Wackenroders und Hardenbergs gehalten ist. Für Tieck ist das Mittelalter eine Zeit, die durch einen besonders innigen, empfänglichen und vielumfassenden Sinn für Poesie ausgezeichnet war. „Der Ritterstand verband damals alle Nationen in Europa, die Ritter reisten aus dem fernsten Norden bis nach Spanien und Italien, die Kreuzzüge machten diesen Bund noch enger und veranlaßten ein wunderbares Verhältnis zwischen dem Orient und dem Abendlande; vom Norden sowie vom Morgen her kamen Sagen, die sich mit den einheimischen vermischten, große Kriegsbegebenheiten, prächtige Hofhaltungen, Fürsten und Kaiser, welche der Dichtkunst gewogen waren, eine triumphierende Kirche, die Helden kanonisierte, alle diese günstigen Umstände vereinigten sich, um dem freien unabhängigen Adel und den wohlhabenden Bürgern ein glänzendes Leben zu erschaffen, in welchem sich die erwachte Sehnsucht ungezwungen und freiwillig mit der Poesie vermählte, um klarer und reiner die umgebende Wirklichkeit in ihr abgespiegelt zu erkennen. Gläubige sangen vom Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Taten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichsten Zuhörer" (1, 195 f.).

Die starke Idealisierung des Mittelalters, die Tieck vornimmt, wird um einige Grade von Wilhelm Schlegel in seinen Berliner

Vorlesungen von 1803/4 herabgestimmt. Auch er möchte die altdeutsche Dichtung in den Rahmen der romantischen Poesie einfügen; unzweifelhaft hat er sehr viel von Tiecks Vorrede gelernt. Besonders aber sucht er das „wunderbare Verhältnis zwischen dem Orient und dem Abendlande" des näheren zu beschreiben und zu ergründen; die neuen Errungenschaften Fr. Schlegels leihen ihm die Mittel, den Orient näher zu erfassen. Den romantischen Geist des deutschen Mittelalters, den „ritterlichen Geist", wie Schlegel ihn nennt, diese „mehr als glänzende, wahrhaft entzückende und bisher in der Geschichte beispiellose Erscheinung" (3, 89) leitet er geradezu aus der „Kombination der kernigten und redlichen Tapferkeit des deutschen Nordens mit dem Christentum, diesem religiösen orientalischen Idealismus" ab. Knapper und zugleich mit weiterem Umblick vertrat W. Schlegel gleiches 1808 in der ersten der Wiener Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Diesmal schritt er zu einem kulturhistorischen Aufbau weiter, der nicht nur den „ritterlichen Geist" auf eine echt romantische Formel bringt, sondern von der Verbindung des nordischen und christlichen Wesens die Eigenheiten des Romantischen überhaupt ableitet und von diesem Gesichtspunkte aus die Antithese klassisch und romantisch ganz neu formt. Bei den Griechen war die menschliche Natur selbstgenügsam, sie ahnte keinen Mangel und strebte nach keiner Vollkommenheit, die sie durch eigene Kraft nicht erreichen konnte. In der christlichen Ansicht hat die Anschauung des Unendlichen das Endliche vernichtet. „Das Leben ist zur Schattenwelt und zur Nacht geworden, und erst jenseits geht der ewige Tag des wesentlichen Daseins auf" (S. 16). Diese Religion macht deutlich, daß wir nach einer hier unerreichbaren Glückseligkeit trachten, daß kein äußerer Gegenstand jemals unsere Seele ganz wird erfüllen können. So entstehen Lieder der Schwermut, wenn die Seele ihr Verlangen nach der fremd gewordenen Heimat ausatmet. „Die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahndung." Melancholie ist mithin das Wesen der nordischen Poesie.

Auf lange Zeit hinaus bindend ist diese Auffassung der germanischen Poesie geblieben. Noch wenn Richard Heinzel und Wil-

helm Scherer das Wesen und den Stil der germanischen Dichtung ergründen wollen, klingt W. Schlegels Anschauung von der mittelalterlichen Sehnsuchtspoesie an. Auf die jungromantische Dichtung hat sie stark gewirkt. Wilhelm Worringer (Formprobleme der Gotik, 2. Aufl. 1912) erhebt eine verwandte Stimmung zur Voraussetzung germanischer Kunst.

Die Freunde des germanischen Altertums am Anfang des 19. Jahrhunderts spinnen indes vor allem den Faden Wackenroders und Hardenbergs weiter, die Lehre von der „kernigten und redlichen Tapferkeit des deutschen Nordens"; sie idealisieren das deutsche Mittelalter. Voran gehen die Heidelberger und unter ihnen zunächst Görres. Doch sie fühlen sich noch von einer neuen Strömung getragen, wenn sie das germanische Wesen feiern: sie sind national und Freunde des deutschen Volkes geworden.

Die Germanistik endlich ließ sich von W. Schlegels Berliner Vorlesungen ebenso anregen wie von Tiecks Minneliedern. Fr. H. v. d. Hagen war W. Schlegels Zuhörer und bekannte gerne seine Dankesschuld.[1])

Tiecks Interesse für katholische Kunst und Dichtung bringt die Romantiker auch mit den spanischen Dichtern in Fühlung. Tieck erobert ihnen den größten Dichter des Katholizismus, Calderon. Calderon tritt im romantischen Bewußtsein als Nebenbuhler neben Shakespeare.

Shakespeare steht für die Schlegel von Anfang an im Vordergrund; Tieck war unabhängig von den Schlegel an ihn herangekommen. Schon 1796 bot er seine Bearbeitung von Shakespeares „Sturm" und fügte eine „Abhandlung über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren" hinzu. Ohne den Verfasser zu kennen, sprach W. Schlegel in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung (Werke 11, 16 ff.) seinen bedingten Beifall aus. Wie dann die gemeinsame Arbeit der Genossen zu neuen Erkenntnissen führt, wie an Shakespeare die romantische Theorie der Poesie erwächst und jede neue theoretische Errungenschaft Shakespeare zugute kommt, entwickeln Marie Joachimi-Deges „Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik" (1907).

1) Vgl. J. Körner, Nibelungenforschungen der deutschen Romantik, 1911.

Leider hat weder Tieck ein geplantes umfangreiches Werk über Shakespeare ausgeführt, noch W. Schlegel in selbständiger Darstellung zusammengefaßt, was er und seine Gefährten an Shakespeare erkannt und in ihm gefunden hatten. So bleibt die Krone frühromantischer Shakespearearbeit das Bruchstück einer Übertragung seiner Dramen, das W. Schlegel mit Carolinens Hilfe 1797—1810 Deutschland schenkte, auch heute noch die beste deutsche Übersetzung eines ausländischen Klassikers. W. Schlegel ist der außerordentliche Erfolg zugefallen, Shakespeare in seiner Verdeutschung zum deutschen Klassiker zu stempeln. Shakespeares Verse in Schlegels Übertragung sind uns so geläufig und werden genau so häufig und so gewohnheitsmäßig im täglichen Leben angeführt wie die Verse Goethes und Schillers. Die Ergänzung von Schlegels Übertragung, durch Tiecks Tochter Dorothea und Graf Wolf Baudissin besorgt und unter Ludwig Tiecks Namen 1825—1833 zum erstenmal gedruckt, ruft energischer nach einem neuen Übersetzer und konnte nur, weil sie von Schlegels Meisterleistung getragen wurde, dauernden Erfolg erringen.[1])

Indes auch W. Schlegel war nie wieder als Übersetzer gleich erfolgreich. Sein Dante wurde leider nie zu Ende geführt. Sein „Spanisches Theater" (1803/9) legte zwar die ersten korrekten Übertragungen Calderons vor und brach der Wirkung Calderons auf deutsche Dichtung die Bahn. Doch wurde Calderon, auch nachdem andere, wie J. D. Gries, weitere Stücke übertragen hatten, niemals der deutschen Welt so geläufig wie Schlegels Shakespeare. Deutlich läßt diese gegensätzliche Wirkung verspüren, daß die Übersetzung Shakespeares durch Schlegel nur den Abschluß einer deutschen Kulturleistung bedeutet, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts mit J. E. Schlegel und Lessing einsetzt und an der fast alle großen Vertreter deutschen Geisteslebens der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beteiligt sind, während die Entdeckung Calderons weit jüngeren Datums, im wesentlichen romantisches Verdienst ist. Tieck bahnte den Weg. Tiecks spanische Studien begannen 1793. Er nahm sie 1797 wieder auf, um Cervantes' „Don Quixote" zu übertragen. Die Arbeit erschien 1799—1801

1) Vgl. F. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, 1911; vgl. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 48, 259 ff.

und lieferte Fr. Schlegel neues Material zur Ergründung der romantischen Poesie, zunächst im „Gespräch über die Poesie". Von Cervantes schritt Tieck weiter zum Drama und zur Lyrik Spaniens, ebenso wie er, um Shakespeare besser zu würdigen, dessen Zeitgenossen, Vorläufer und Nachfolger studierte. Nun eröffneten sich ihm „die entzückenden Träume des Calderon und die wundersamen Bilder der spanischen Poeten" (Schriften 6, S. XVIII f.). Später deutete er auf den Gegensatz hin, den er zwischen Shakespeare und Calderon walten sah: Calderon steht der Antike näher. „In Form und Anwendung der drei dichterischen Elemente" kann er mit den Alten verglichen werden. „Welche lyrische Ausbrüche der Leidenschaft, der Liebe, der Andacht in seinen Romanzen und kanzonenartigen Versen. Welche Malerei, welches Feuer in eben diesen Lyren, Romanzen und Ottaven. Kein Schauspiel, fast kein Akt ist ohne solche Prachtstücke, diese gehören recht eigentlich zum Wesen des spanischen Drama" (Kritische Schriften 2, 194 f.). Tiecks Aufsatz „Das deutsche Drama" (ebenda 4, 183 ff.) geht noch weiter: die englische und die spanische Bühne seien völlig entgegengesetzt. Tieck war inzwischen von der Überschätzung Calderons abgekommen, weil er in der Schicksalstragödie eine schlimme Frucht der Bewunderung spanischer Dramatik erkannt hatte (S. 211 ff.).

Wie fern Fr. Schlegel noch im „Gespräch über die Poesie" Calderon steht, beweist die Ergänzung, die er hier 1823 Calderon zuliebe vornahm. Ursprünglich hieß es da: „In der Poesie ... gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche schätzbare Virtuosen, aber doch keine Poeten und auch jene nur für die Bühne" (2, 352). Nun wurde der völlig gegenteilige Satz eingefügt: „Die einzige, glänzende Ausnahme bildet Calderon, der spanische Shakespeare, als wahrer Künstler und großer Dichter, der aus der chaotischen Fülle der spanischen Schauspiele, durch die Tiefe der Phantasie sowie durch die klare Form, ganz abgesondert und einzig in seiner Vollendung hervortritt" (Werke 5, 246 f.). Noch in Fr. Schlegels Wiener Vorlesungen von 1812 sind die Momente, die gegen Calderon sprechen, stark betont (2, 132 ff.). Und abermals wird 1822 ein ganzer Absatz (Werke 2, 127 f.) eingefügt, der nicht nur Calderon mit Shakespeare und Dante auf eine Stufe stellt; hier heißt es auch:

„Im Calderon, als dem letzten Nachklange wie im strahlenden Abendrot des katholischen Mittelalters, hat eben jene Wiedergeburt und christliche Verklärung der Phantasie, welche den Geist und die Poesie desselben überhaupt charakterisiert, den vollen Gipfel ihrer Verherrlichung erreicht."

Weit schneller folgte W. Schlegel dem Hinweise Tiecks. Schon 1803 begann er seine Übertragung Calderons zu veröffentlichen. Gleichzeitig brachte die „Europa" eine Art Selbstanzeige, den Aufsatz „Über das spanische Theater" (1, 2, 72 ff.). Schon diese erste ausführliche romantische Äußerung über das spanische Drama setzt Calderon hoch über Lope: ein ebenso fruchtbarer Kopf, ebenso fleißiger Schriftsteller wird Calderon genannt, aber auch „ein ganz anderer Dichter, ein Dichter, wenn es je einen gegeben hat" (S. 79). Im 3. Zyklus der Berliner Vorlesungen konnte W. Schlegel sich schon auf seine Übertragung beziehen; doch bereits im ersten (1, 110) hatte er erklärt: „Calderon kann uns als Beispiel eines von dem Shakespeareschen ganz verschiednen, jedoch ebenso vollendeten Stiles im romantischen Drama dienen." Die Wiener Vorlesungen (6, 384 ff.) hatten den stolzen Worten des Aufsatzes der „Europa" nur noch wenig hinzuzufügen.[1])

2. Romantische Malerei in Theorie und Praxis.

Wackenroders Verständnis für Individualität eröffnete ihm nicht nur den Weg zu Dürer, auch zu der italienischen Malerei der Zeit vor Raffael. Hier galt es nicht, deutsches Wesen zu begreifen, überhaupt weniger zu belehren als abzuwehren. Der Kampf gegen die Einseitigkeit der Klassizisten war ja längst vor Wackenroder aufgenommen worden. Herder, der junge Goethe, Heinse waren ihm vorangegangen. Aber die Lehre Winckelmanns von der alleinseligmachenden Schönheit griechischer Kunst hatte immer wieder neue Anhänger gefunden; Goethe neigte ihr auch schon vor der Veröffentlichung der „Propyläen" (1798—1800) stärker zu, als die Welt wissen konnte. Wackenroder fragt ähnlich wie Heinse: „Warum verdammt ihr den Indianer nicht, daß

1) Vgl. E. Münnig, Calderón und die ältere deutsche Romantik, 1912; J.-J. A. Bertrand, Cervantes et le Romantisme allemand, 1914; G. Richert, Die Anfänge der romanischen Philologie und die deutsche Romantik, 1914.

er indianisch und nicht unsere Sprache redet? — Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, daß es nicht solche Tempel baute wie Griechenland?" (S. 102).

W. Schlegels Anzeige der „Herzensergießungen" (10, 363 ff.) machte sich das Programm, der Kunst aller Zeiten gerecht zu werden, sofort zu eigen. Auf dem Felde der bildenden Kunst besser geschult als sein Bruder, vertrat Wilhelm im „Athenäum" die neue, von Wackenroder angeregte Anschauung. Im 2. Bande (1799) setzt das Gespräch „Die Gemälde" die Theorie Wackenroders in Praxis um und wird zu einem Lobeshymnus auf die italienischen Meisterwerke der Dresdner Galerie, aber auch auf eine ganze Reihe neuerer Gemälde anderer Nationen. Nur Rubens stößt auf Zweifel. Der Ruf der Sistina Raffaels ist im wesentlichen durch diese romantische Kundgebung bedingt; Holbeins Madonna ist nicht beiseite gelassen. Der ganze Dialog geht auf gemeinsame Betrachtung zurück, die im Jahre 1798 die Frühromantiker, damals in Dresden fast vollzählig versammelt, in immer wiederholter Wanderung durch die Galerie versucht hatten. Die Gemäldebeschreibungen und die Äußerungen über Raffael sind Eigentum Carolinens. Wilhelm wetteifert mit ihr in dichterischer Form: er kleidet typische Motive der modernen Malerei, zunächst die von der katholischen Mythologie gegebenen Gegenstände, in Sonette.

In den Berliner Vorlesungen erreicht W. Schlegels kunstgeschichtliche und kunstcharakterisierende Arbeit ihre Höhe. Die geschichtliche Wertung, für die Wackenroder so gefühlswarm sich eingesetzt hatte, siegt auf der ganzen Linie. Einer Beobachtung von Hemsterhuis folgend, stellt W. Schlegel fest, alle moderne Kunst neige zum Pittoresken, alle antike zum Plastischen (1, 156 f.). Darum entspreche es der Gegenwart, die Malerei auf Kosten der Plastik zu pflegen, nicht — wie Winckelmann und seine Nachfolger es wünschten — der Plastik allein zu dienen und ihre Gesetze der Malerei aufzulegen. Goethe, sonst auf saubere Trennung der Kunstarten bedacht, war durch seine Vorliebe für antike Kunst mehr und mehr auf die Wege Winckelmanns und dadurch zu Anforderungen gekommen, die den Maler zu bildhauerischer Behandlungsweise drängten. Die Romantiker hielten sich von gleichen Unfolgerichtigkeiten frei; wie Herder wandten sie ihr Augen-

merk auf die individuellen Eigenheiten der Künste und verwahrten sich dagegen, der neueren Zeit antike Neigungen einzuimpfen. Sie kamen freilich dadurch in Gegensatz zu dem „sächsisch-weimarischen Heidentum", und dieser Gegensatz steigerte sich, je mehr die Romantiker für die katholischen Motive der modernen Malerei nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus konfessionellen Gründen Partei nahmen. Fr. Schlegel ging da führend voran.

Ganz undogmatisch hatte Wackenroder auch den Katholizismus teilhaft werden lassen seines geschichtlich-individualistischen Verständnisses. Auch der Katholizismus sei Christentum! Freilich war ihm die Religion der Maler früherer Zeit mehr als eine historische Tatsache. Er suchte die Rolle zu bestimmen, die der Religion in ihrem Lebensgefühl zufiel. Er war überzeugt, daß den alten deutschen Künstlern ihre Kunst ein geheimnisvolles Sinnbild ihres Lebens gewesen sei. „Ja, beides, ihre Kunst und ihr Leben, war bei ihnen in ein Werk *eines* Gusses zusammengeschmolzen, und in dieser innigen, stärkenden Vereinigung ging ihr Dasein einen desto festeren und sichereren Gang durch die flüchtige, umgebende Welt hindurch" (Phantasien über die Kunst, her. von J. Minor, S. 8). Der Glaube wurde ihm so zur Voraussetzung von Form und Gefühlsgehalt des Kunstwerkes.

Darum verlangten die „Herzensergießungen", daß Bildersäle Tempel seien, wo man in stiller, schweigender Demut und in herzerhebender Einsamkeit die großen Künstler bewundert. Aber schwerlich Wackenroder, sondern wohl Tieck legte einem „jungen deutschen Maler" die Frage in den Mund: „Kannst du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu glauben?" (S. 192). Der Fragesteller läßt sich wie Schillers Mortimer durch den Zauber des katholischen Kultus zu Rom in die Arme der katholischen Kirche führen. W. Schlegel sah sich veranlaßt (10, 365 f.), Tieck und Wackenroder gegen den Vorwurf zu schützen, ihre Kunstliebe habe eine Tendenz zum Katholizismus. Die Gedichte, die W. Schlegel selber in das Gemäldegespräch einfügte, erwecken allerdings nicht den Eindruck, als ob ihm die katholische Denkart ganz fremd sei. Der Anempfinder pries katholische Kunst so rückhaltlos, daß er nachmals mit der Wendung, es sei nur prédilection d'artiste für das Künst-

lerische des Stoffgebietes gewesen, sich entschuldigen zu müssen glaubte. Tieck wurde alsbald zum Vorkämpfer katholischer Kunst und formte das Epigramm: „Der Protestant protestiert ja gegen alles Gute und besonders gegen die Poesie" (10, 275). Novalis' Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" gewinnt hier von allen Seiten Stützen.

Fr. Schlegels Beschäftigung mit der Malerei aber setzte in einem Augenblick ein, da er dem Katholizismus und dem Übertritt schon näher und näher gekommen war. In seiner „Europa" (1803—1805) und in seinem „Poetischen Taschenbuch für das Jahr 1806" sind Fr. Schlegels wichtigste Beiträge zur Charakteristik der bildenden Kunst enthalten. Er führt Wackenroders Ideen weiter aus und wendet sie auf ein viel umfangreicheres Material an. Er geht über die prédilection d'artiste hinaus und prüft die Renaissancekunst weniger auf ihren künstlerischen als auf ihren religiösen Gehalt. Darum ist ihm der „gottbegeisterte reine Jüngling" Raffael lieber als der reife. Darum nennt er die Malerei gern eine göttliche Kunst. Unverkennbares Verdienst hat er um die Würdigung der altdeutschen Kunstwerke sich erworben, die von den Boisserée gesammelt worden waren.[1]) Ihre Bewertung und ihre historische Eingliederung hat er auf lange Zeit hinaus bestimmt. Er vor allen hat Meister Stephan Locheners Kölner Dombild neben die Sistina gestellt; ganz im Stile Winckelmanns feierte er das Werk (Europa 2, 2, 135 f.). Freilich nahm Schlegel später, da er doch noch strenger katholisch fühlen gelernt hatte, von diesem hohen Lobe eher etwas zurück und bewies auch dadurch, daß er nicht bloß aus religiösen Gründen so enthusiastisch gewesen war. Die nazarenische Malerschule aber knüpfte an diese Bekenntnisse Fr. Schlegels an; und von ihnen aus, mehr noch als von Wackenroders Schriften, entwickelte sich das „neukatholische Künstlerwesen", das „klosterbruderisierende, sternbaldisierende Unwesen", wie Goethe es höhnisch nannte, bewußt, daß er im Urteil der Zeitgenossen gegen die neue Richtung nicht aufkommen könne. Durfte doch Fr. Schlegel, nachdem er 1819 den Nazarenismus noch einmal sachlich verteidigt hatte, 1825 den Sieg der Genossen verkündigen. Nunmehr freilich hatte sich seine Kunstanschauung so sehr verschoben, daß von allen Gesichtspunkten

1) E. Firmenich-Richartz, Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler, 1916; vgl. Göttingische gelehrte Anzeigen 1918 S. 447 ff.

Wackenroders nur noch der eine herrschend übriggeblieben ist: das innere Licht der Beseelung. Es galt jetzt in Friedrichs Auge weit mehr als das bloße Talent der fruchtbaren Erfindung oder der Magie der Farbe.

Die propagandistische Tätigkeit im Gefolge Wackenroders verhinderte Fr. Schlegel, seine tiefste und grundsätzliche Kunstüberzeugung auf die bildende Kunst anzuwenden. Er überließ es Schelling, der dem Nazarenismus im Innersten fremd gegenüberstand, den Maler zu organischem Schaffen zu erziehen und von ihm zu verlangen, daß er das Ganze im Auge habe und das Einzelne danach entwerfe und ausführe. Schellings Rede „Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur" (1807) fand Goethes volle Zustimmung; waren doch die Grundanschauungen, aus denen Fr. Schlegels Theorie vom künstlerischen Organismus, vom Ganzen und von seinen Teilen und von der wechselseitigen Verknüpfung beider erwachsen war, von Goethe vorgetragen worden. Goethe jedoch konnte auch mit dem romantischen Maler, der den Gedanken Schellings in Theorie und Praxis auf seine Weise am nächsten gekommen war, sich verständigen, mit Philipp Otto Runge. Runge, der Schüler Jens Juels, war von ganz anderer Seite zu gleichen Zielen weitergeschritten. Wie ein zweiter Schüler Juels, Kaspar David Friedrich, lernte Runge von seinem Lehrer die Umrisse der Landschaft im Lichte auflösen, die Landschaft nicht weiter in festen Umrissen, überhaupt nicht in Gegenständen, sondern als ein Ganzes von Farbentönen schauen. Wie fremd und überraschend der Zeit und auch einem Romantiker Friedrichs Versuche waren, bezeugt eine Notiz von Kleist (Werke, her. von Erich Schmidt, 4, 230 f.). Man hat Runge nachgerühmt, daß er alle wesentlichen Gedanken der Malerei des 19. Jahrhunderts ahnend vorweggenommen habe. Wirklich ist er durch sein Streben, Licht und Farbe in eindringlicher Betrachtung der Natur wie Goethe neu zu erfassen, durch seine, mit Goethe und der Romantik ihn verknüpfende Theorie organischer Gestaltung auch durch eine symbolische Ornamentik, die abermals auf Schelling hinwies, seiner Zeit vorangeeilt. Siegfried Krebs (Ph. O. Runges Entwicklung unter dem Einflusse L. Tiecks, 1909) wies allerdings nach, daß Runge, der Künstler, nicht aus den Lehren der romantischen Theoretiker, sondern unmittelbar aus Böhme, auch

er angeregt durch Tieck, seine Gedanken von Organismus und Symbolik geschöpft habe. Von den romantischen Genossen standen Runge neben Tieck besonders die Heidelberger nahe.[1])

Nicht die künstlerischen Ideen Runges, sondern die stofflichen Sympathien Wackenroders bedingen die sogenannte romantische Malerei. Runges und Friedrichs Wirken bleibt ein Seitentrieb, der viel später nur zu vollem Gedeihen kam. Wie nahe an Goethe dieser Seitentrieb im Gegensatz zum Nazarenismus heranwuchs, bezeugen die auf Runge und Friedrich aufbauenden „Briefe über Landschaftsmalerei" des Dresdner Physiologen und Malers C. G. Carus von 1831 und 1833.[2])

Carus knüpfte die Theorie der Landschaftsmalerei oder, wie er es nannte, die Erdlebenbildkunst unmittelbar an Schellings Naturphilosophie und an den Begriff der Weltseele an. Er meinte, die Landschaft bekäme einen höheren und mächtigeren Sinn, wenn man in der weiten, großen Oberfläche des Planeten das lebende geistige Prinzip erkenne oder mindestens ahne. Dann verstehe man das geistige Band, das die Regungen und Umgestaltungen des äußeren Naturlebens an die Gefühlsschwankungen unseres Innern mit geheimer Gewalt fesle (vgl. seine Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten 1, 181). Er suchte darum mit Friedrich ein seelisch erfaßtes Naturbild und in ihm zugleich eine Darstellung des Wechsels im Leben der Landschaft nach Jahreszeit und Stunde, nach Licht und Wetter. Nicht schöne und denkwürdige Gegenden sollten den Vorwurf bilden, sondern Stimmungslandschaften waren ihre Absicht. In den weiten pommerschen Ebenen war es Carus aufgegangen, daß ein Ruisdael nur von einer armen Natur, mit Eichen, Sand und Feld und Sumpf gebildet werden konnte, während die reiche Natur des Schweizerlandes lange Zeit auch nicht entfernt Ähnliches hervorgebracht habe (ebenda S. 261).

Sie hat es inzwischen nachgeholt. Carus und Friedrich stehen auch deshalb neuester Kunst weit näher als der Nazarenismus.

1) Ph. O. Runges Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg. Mit einer Einleitung von H. Pauli, 1916.

2) Vgl. A. Peltzer, Goethe und die Ursprünge der neueren deutschen Landschaftsmalerei, 1907; H. v. Kleinmayr, Die deutsche Romantik und die Landschaftsmalerei, 1912.

3. Die Musik im romantischen Lichte. Die Lyrik und ihre Theorie.

Nicht nur zur Malerei wies Wackenroder den romantischen Genossen den Weg, auch zu der Kunstgattung, die gern zur romantischesten gestempelt wird, zur Musik. Einem Menschen von starkem und gegen Analyse sich wehrendem Gefühl mußte die Musik, und was sie in ihm anregte, Herzensoffenbarung sein. Herder und Heinse scheinen ein gleich starkes Verhältnis zur Kunst gehabt zu haben. Wackenroder war Schüler Faschs und Reichardts, des Komponisten Goethescher Lieder und revolutionären Schriftstellers, dem die „Xenien" übel mitspielten. In Reichardts Hause, zu dem er bald in verwandtschaftliche Beziehungen trat, wurde Tieck mit Musik übersättigt. Wackenroder aber lernte hier nicht so sehr der Musik ihre Geheimnisse ablauschen als vielmehr diese Geheimnisse in unberührter Keuschheit bewahren. In den Aufsätzen der „Herzensergießungen" und der „Phantasien über die Kunst", in denen Wackenroder von Musik spricht, wehrt er sich ausdrücklich dagegen, Tonstücke in Worten zu erklären, „die reichere Sprache nach der ärmern abzumessen und in Worte aufzulösen, was Worte verachtet" (Phantasien S. 71). Und wie hat er es doch verstanden, die Stimmung alter choralmäßiger Kirchenmusik in Worte zu bannen (S. 64)! Doch Wackenroder meinte: „Wer das, was sich nur von innen heraus fühlen läßt, mit der Wünschelrute des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl und nicht das Gefühl selber entdecken. . . . Wie jedes einzelne Kunstwerk nur durch dasselbe Gefühl, von dem es hervorgebracht ward, erfaßt und innerlich ergriffen werden kann, so kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden" (S. 70). Das Gefühl soll Gefühl bleiben, aber als Gefühl auch ganz zur Erfassung gelangen (vgl. oben S. 10). Denn als Gefühl enthält es einen Erkenntniswert, der bei begrifflicher Zergliederung verloren ginge. Wackenroder sucht zu verdeutlichen, was er meint: „Ein fließender Strom soll mir zum Bilde dienen. Keine menschliche Kunst vermag das Fließen eines mannigfaltigen Stroms, nach allen den tausend einzelnen, glatten und bergigten, stürzenden und schäumenden Wellen, mit Worten fürs Auge hinzuzeichnen, — die Sprache kann

die Veränderungen nur dürftig zählen und nennen, nicht die aneinanderhängenden Verwandlungen der Tropfen uns sichtbar vorbilden. Und ebenso ist es mit dem geheimnisvollen Strome in den Tiefen des menschlichen Gemütes beschaffen, die Sprache zählt und nennt und beschreibt seine Verwandlungen in fremdem Stoff; — die Tonkunst strömt ihn uns selber vor. Sie greift beherzt in die geheimnisvolle Harfe, schlägt in der dunkeln Welt bestimmte dunkle Wunderzeichen in bestimmter Folge an, — und die Saiten unsres Herzens erklingen, und wir verstehen ihren Klang" (S. 71). Ohne irgendwelche philosophische Ansprüche zielt Wackenroder ebendahin, wo Schellings ästhetischer Idealismus und mit ihm die Ansicht Fr. Schlegels und Hardenbergs steht: Kunst und Philosophie wird aufs innigste verknüpft, das Kunstwerk zum Mittel der höheren Erkenntnis erhoben.[1]) Ja, Wackenroder berührt sich, über die Philosophie seiner Zeit hinauslangend, mit Schopenhauer, der seinerseits nur Schellings Glaubensbekenntnis weitertreibt. In künstlerischer Anschauung, in der ruhigen Betrachtung verwandelt sich jedes einzelne Ding in seine Idee, in seine ewige Form, in das Wesentliche und Bleibende, das ihm eignet. Die Kunst gewährt so die Anschauung der ewigen Ideen, deren volle Erfassung dem Denken nicht gegönnt ist. Allein unter den Künsten gibt die Musik nach Schopenhauer noch mehr als ein Abbild der Ideen. Die Musik könnte, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen. Sie ist „eine so unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist". „Deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen" (Die Welt als Wille und Vorstellung, her. von E. Grisebach, 1, 340).

Die große Rolle, die im Leben, im Empfinden, im Denken, im Glauben, im Fühlen, im Dichten der Romantiker die Musik spielt[2]), hängt mit der Wackenroderschen, Schopenhauer ankündigenden Anschauung von Musik zusammen.

Tieck leitete aus den Voraussetzungen, die Wackenroder ihm

1) Vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 1, 3ff.

2) Vgl. W. Hilbert, Die Musikästhetik der Frühromantik, 1911; H. Goldschmidt, Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen, 1915.

gab, seine Frage ab: „Ist es nun nichtgleichgültig, ob der Mensch in Instrumentestönen oder in sogenannten Gedanken denkt?“ (Phantasien S. 90). Dichterisch geformt ist dies in den oft glossierten Versen:

Liebe denkt in süßen Tönen, Nur in Tönen mag sie gern
Denn Gedanken stehn zu fern, Alles was sie will verschönen.

Novalis geht weiter: „Erzählungen, ohne Zusammenhang, jedoch mit Assoziation, wie Träume. Gedichte, bloß wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang — höchstens einzelne Strophen verständlich — wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen“ (2, 308). Besonders scheint ihm solche Form für das Märchen zu taugen; es sei „wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang, ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie. die harmonischen Folgen einer Äolsharfe, die Natur selbst“. Tiecks „Sternbald“ wirft einmal den Gedanken hin, man könnte sich ein Gesprächstück von mancherlei Tönen ausinnen (Minor S. 284), und fragt ein andermal, warum eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen solle (S. 344). Im „Sternbald“ sucht dann das Wort mit der Musik zu wetteifern, suchen Verse die Klangfarbe einzelner Instrumente wiederzugeben, den Schalmeiklang, den Posthornschall, die Waldhornmelodie, das Alphorn. Tiecks „Verkehrte Welt“ treibt das Experiment weiter und setzt an den Anfang eine Symphonie in Worten; die Zwischenaktsmusik wird mit gleichen Mitteln bestritten. Brentanos „Gustav Wasa“ ahmt auch diesen Scherz Tiecks nach. In der symphonischen Ouvertüre der „Verkehrten Welt“ aber heißt es unter der Überschrift „Violino Primo Solo“: „Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren? O wie schlecht wäre es dann mit uns Künstlern bestellt! Wie arme Sprache, wie ärmere Musik!“ (5, 286).

Tieck vertritt in den „Phantasien“ auch seine Lehre von der Verwandtschaft von Farbe und Musik: „Zu jeder schönen Darstellung mit Farben gibt es gewiß ein verbrüdertes Tonstück, das mit dem Gemälde gemeinschaftlich nur eine Seele hat“ (S. 45). Mutig und unentwegt schritt er auf dieser Bahn weiter und lieh den Farben und Formen Töne, den Tönen Farbe. Im „Zerbino“ charakterisiert die Flöte sich selber: „Unser Geist ist himmelblau,

Führt dich in die blaue Ferne" (10, 291); grundsätzlich gilt hier die Gütergemeinschaft der Sinne (10, 251):

Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede
Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede.
Was neidisch sonst der Götter Schluß getrennet,
Hat Göttin Phantasie allhier vereint,
So daß der Klang hier seine Farbe kennet,
Durch jedes Blatt die süße Stimme scheint,
Sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nennet.
Umschlungen all sind alle nur ein Freund,
In sel'ger Poesie so fest verbündet,
Daß jeder in dem Freund sich selber findet.

Die audition colorée, das Farbenhören, wird damit in den Garten der romantischen Poesie eingeführt. Wie weit die romantische Mode der tönenden Farben und der leuchtenden Klänge bei den einzelnen Romantikern auf tatsächlicher Doppelempfindung beruht, wieweit sie nur einem Schlagwort nachläuft, ist sehr schwer zu erkennen. Mit großem Feinsinn suchte Ottokar Fischer zu erweisen, daß Tieck (Zeitschrift für Ästhetik 2, 531) und daß E. T. A. Hoffmann (Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen 123, 1 ff.) wirklich Anlage zur Doppelempfindung gehabt hätten. Freilich sei Hoffmann durch Tieck angeregt, begnüge sich indes nicht, die Formeln von Tiecks audition colorée einfach zu übernehmen, wie es die Mehrzahl der anderen Romantiker tue.

Klang- und Farbenerscheinungen spielen in der romantischen Poesie überhaupt eine wichtige Rolle. Das Farbenempfinden der Romantiker, das ihrem Stil einen besonderen Anstrich leiht, maß W. Steinert (Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. Bd. 7, 1910) an dem nervösen und lebendigen Farbenempfinden Tiecks. Die Rolle, die in Hoffmanns Dichtung der Musik zufällt, ergründete C. Schaeffer (Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in Hoffmanns literarischem Schaffen, 1909). Hoffmann darf ja als Sammelpunkt aller Typen romantischen Musikgefühls gelten, mag er auch (wie E. Kroll, E. T. A. Hoffmanns musikalische Anschauungen, Königsberger Dissertation 1909, nachwies) in Fragen der musikalischen Fachlehre und in seiner Stellung zu einzelnen Musikern den Grundsätzen klassischer Musik folgen und nur da, wo er seelisch ausdeutet, ganz auf dem Boden romantischer Kunstanschauung stehen. In Hoffmanns Bild-

lichkeit und in seiner Sprache tritt das Musikalische und Akustische stark hervor, ebenso aber das Farbenspiel und noch mehr der Lichtstrahl. Den Klang mit Gesichtserscheinungen zu vergleichen, ist ihm noch viel geläufiger als die Umsetzung des Geschauten in einen Schallvorgang. Wandeln sich doch bei ihm Klänge sogar in körperliche Wesen!

Wenn romantische Bildlichkeit überhaupt die klareren und deutlicheren Gesichtserscheinungen durch die weit ungewisseren Gehörsphänomene ersetzt, so geht dies auf die bewußte Neigung zurück, das Sinnlichere und Geläufigere durch einen Vergleich mit dem Unsinnlicheren und Unbekannteren, das Bekannte und Gewöhnliche durch eine Zusammenstellung mit dem Fremden und Wunderbaren aus der gemeinen Wirklichkeit herauszuheben und dem Dargestellten dadurch Größe und Würde zu leihen (vgl. W. Schlegels Berliner Vorlesungen 1, 290). Darum kann der Romantiker Sichtbares und Anschauliches durch verwandte Töne zu deuten suchen. Er ist dazu um so mehr berechtigt, da er die Außenwelt wirklich musikalisch empfindet. Er hört besser und feiner als andere; leise und dumpfe Geräusche tönen vernehmlicher an sein Ohr. Deshalb wandeln sich ihm Gesichtswahrnehmungen in Rhythmus, oder ein geistiger Vorgang nimmt für sein Ohr die Melodie eines Musikstückes an, Gedankenverbindungen aber und Gedankengegensätze erscheinen ihm wie symphonisch verbundene Stimmen. Fr. Schlegels Besprechung von Goethes „Lehrjahren" behandelt das Dichtwerk wie ein Tonstück. Er verteidigt Tiecks „Sternbald" gegen Goethes Vorwurf, daß er nur „musikalische Wanderungen" biete mit der lobenden Bemerkung, das Buch wolle nichts sein als eine süße Musik von und für die Phantasie (Caroline 1, 469). W. Schlegel sagt von den Liedern in Tiecks „Volksmärchen": „Die Sprache hat sich gleichsam alles Körperlichen begeben und löst sich in einen geistigen Hauch auf. Die Worte scheinen kaum ausgesprochen zu werden, so daß es fast noch zarter wie Gesang lautet: wenigstens ist es die unmittelbarste und unauflöslichste Verschmelzung von Laut und Seele, und doch ziehn die wunderbaren Melodien nicht unverstanden vorüber" (12, 34).

Das Unklare und Unscharfe der romantischen Metapher entstammt noch einer zweiten Veranlassung. Sie arbeitet mit der

„neuen Mythologie" der romantischen „Physik". Die Naturphilosophie schenkt dem romantischen Bilderschatz eine Fülle von Symbolen, deren tieferer Sinn uns ebenso dunkel ist, wie er der romantischen Generation geläufig war. Görres entwickelt einen erdrückenden Reichtum von Bildlichkeit. Dauernd bemüht er sich, geheimste geistige Zusammenhänge durch Zusammenhänge des Naturlebens zu verdeutlichen. Ihm ist es mehr als eine Metapher, er glaubt tatsächlich im naturphilosophischen Sinne neue Erkenntnis zu schaffen, wenn er Antike und moderne Welt wie Urgebirge und Flözgebirge einander gegenüberstellt und den Gegensatz bis ins kleinste ausdeutet. Görres' eigenwilliger Stil wurzelt in der Tatsache, daß die stete Parallelisierung geistiger und physischer Vorgänge für seine naturphilosophische Weltanschauung das Gegebene und Selbstverständliche war. Wer in solche Anschauungswelt sich nicht hineindenken kann, glaubt nur Schwulst in Görres' Schriften zu vernehmen (vgl. Euphorion 10, 792 ff.). Tatsächlich galt es ihm, die neue Natursymbolik auszubauen. In dem Streben, die Metapher neu zu schaffen und aus dem Empfinden der Zeit abzuleiten, trifft Görres mit Jean Paul, seinem stilistischen Vorbilde, zusammen. Und von Jean Paul weist der Weg zu Klopstock zurück, dessen „schimmernde" Gleichnisse romantische Bildlichkeit ankündigen.

„Noch zarter wie Gesang, die unmittelbarste und unauflöslichste Verschmelzung von Laut und Seele" — so ist Tiecks Lyrik gedacht. Das Lied soll wie Musik wirken, die Worte wetteifern mit der Melodie, die Tonwirkung ist dem Dichter wichtiger als die Formung des Gedanklichen und Stofflichen. Vor allem gilt dies von der Lyrik seiner Jugend; und innerhalb dieser Gruppe kommen die Lieder seiner „Magelone", dann die des „Sternbald" seinen Absichten am nächsten. Die Klangwirkung wird bedingt durch freie Gestaltung des Rhythmus; von Verszeile zu Verszeile kann dieser wechseln oder aber auch von Strophe zu Strophe. Solche feinfühlige Stimmungspoesie kann und will ein einheitliches metrisches Schema nicht durch ein ganzes Gedicht hindurch festhalten. Das Auf- und Abwogen der Stimmung, der romantisch-proteische Wechsel der Gefühlslage zeichnet sich ab, wenn Strophen von verschiedenem Ethos zu einem Liede sich verbinden. Daß Lyrik, die sich dem Gange des Innen-

lebens so weich anschmiegt, auch den Komponisten locken kann, bezeugt Brahms' Vertonung der Lieder der „Magelone" (Opus 33). Leidenschaft kann in dieser Form zur Geltung kommen, besser noch taugt solche Form dazu, Bild an Bild zu reihen, wie es in verschwimmenden Umrissen vor dem Auge des Dichters vorbeizieht. Das Gedicht, das in der ersten Auflage des „Sternbald" den zweiten Band eröffnet, beweist dies. In 75 Zeilen, die zum überwiegenden Teile in vierzeilige Strophen geordnet sind, zum Teil aber auch Absätze von fünf und sechs Zeilen bilden, „beweint" nach seinem eigenen Kommentar der Dichter „in diesen Worten seine weit entflohene Jugend, und seine Erinnerungen legen sich als Töne und sanfte Bilder vor ihm hin". Die wechselnde Stimmung malt sich in dem Wechsel der rhythmischen Gebilde, die bei freudiger Stimmung raschere Bewegung, bei trauriger ein lässigeres Tempo annehmen. Die Stimmung selber aber erwächst aus den Bildern, die der Phantasie des Dichters sich aufdrängen. Hoffnungsvoll freudig setzt das Gedicht ein:

Aus Wolken winken Hände,
An jedem Finger rote Rosen,
Sie winken dir mit schmeichlerischem Kosen,
Du stehst und fragst: wohin der Weg sich wende?

Da singen alle Frühlingslüfte,
Da duften und klingen die Blumendüfte,
Lieblich Rauschen geht das Tal entlang:
Sei mutig, nicht bang.

Siehst du des Mondes Schimmer,
Der Quellen hüpfendes Geflimmer?
In Wolken hoch die goldnen Hügel,
Der Morgenröte himmelbreite Flügel?

Dir entgegen ziehn so Glück als Liebe,
Dich als Beute mit goldenen Netzen zu fahn,
So leise lieblich, daß keine Ausflucht bliebe,
Umzingeln sie dich, bald ist's um dich getan...

Die Stimmung schlägt um; in düsteren Farben malt sich die Enttäuschung, die all den Jugendhoffnungen folgt:

Es ist, als wenn die Quellen schwiegen,
Ihm dünkt, als dunkle Schatten stiegen
Und löschten des Waldes grüne Flammen,
Es falten die Blumen den Putz zusammen.

Die freundlichen Blumen sind nun fort,
Und Früchte stehn an selbigem Ort;
Die Nachtigall versteckt die Gesänge im Wald,
Nur Echo durch die Einsamkeit schallt ...

Eine schier gesetzlose Bilder- und Stimmungspoesie! Und doch verknüpft sich mit dem Streben, in freiestem Schweifen sich gehen zu lassen, der Wunsch, rhythmisch die Stimmung genauer und schärfer zu erfassen und wiederzugeben, als strengere Versgebilde es gestatten. Stärker noch als in andern dichterischen Versuchen der Romantik betätigt sich hier der Wille, die künstlerische Form von aller Geschlossenheit zu befreien und ihr Gesetz ausschließlich dem seelischen Gehalt zu entnehmen. Diese Lyrik glaubt gelegentlich in den formreichen Gebilden des Minnesangs ein Vorbild zu entdecken. Näher kommt sie den freien Rhythmen Klopstocks und Goethes. Wohl läßt sie den Schwung vermissen, den Klopstock und Goethe den freien Rhythmen einhauchen. Ferner legt sie sich die Fessel des Reimes auf; diese wird freilich 1805 und 1806 in den beiden Zyklen, die der italienischen Reise Tiecks entstammen, in den „Reisegedichten eines Kranken" und in der „Rückkehr des Genesenden" (Gedichte 1834, 3, 98 ff., 236 ff.), abgeworfen. Damit verschwindet ein Zug romantischer Lyrik, der der Klangmalerei und dem musikalischen Charakter bestens gedient hatte. Tieck selbst behauptet in der Vorrede zu den „Minneliedern" (Krit. Schriften 1, 199), den Reim bedinge „die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in deutlicher oder geheimnisvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik, in etwas Bestimmt-Unbestimmtes zu verwandeln". Die romantische Lyrik schwelgt daher gern im Reime, kann ihn nicht genug häufen, nicht oft genug wiederkehren lassen, gefällt sich sogar im Reimechospiel. Aus gleichen Gründen huldigt sie der Assonanz, die durch lange Versreihen durchgeführt und der Stimmungsmalerei noch weit stärker, zuweilen bis zur Geschmacklosigkeit (Tiecks „Die Zeichen im Walde", Gedichte 1, 22 ff.) dienstbar gemacht wird.

Die Bewertung, die dem Reime zuteil ward, lockte die Romantiker auch auf das Feld der romanischen metrischen Gebilde. Der erste Anstoß rührte von G. A. Bürger her, er legte seinem Schüler W. Schlegel die Übertragung und Verwertung des So-

netts nahe, des weiteren aber auch die Nachbildung romanischer Poesie und ihrer Formenwelt. An sich war hier das Programm einer formstrengen Lyrik gegeben, das von Tieds musikalisch verschwimmender Weichheit weit abwich. Wirklich sind größere Gegensätze als die Sonette und Stanzen des sauberen Reimers W. Schlegel und die Sänge der „Magelone" oder des „Sternbald" kaum zu denken. Dennoch konnte Tieck seiner musikalischen Lyrik auch die romanischen Formen dienstbar machen. Kanzonen und Ballaten kamen der romantischen Neigung, im Reimspiel eine Bedeutung zu suchen, noch mehr entgegen. Denn die tiefere Bedeutung sowohl der Reim- und Assonanzbindungen wie der romantischen Strophengebilde zu entdecken, war ein Lieblingsgegenstand romantischen Scharfsinns. Abermals konnte da gezeigt werden, wie der Geist in der Form, das Unendliche im Endlichen sich spiegelt. Eine Reim- und Assonanzsymbolik, eine Symbolik der Strophenformen geht aus solchen Bestrebungen hervor. W. Schlegel übt sie früh aus, zunächst nur als Metriker und Philologe. Seine Betrachtungen über Metrik (7, 155 ff.) erwägen 1794 schon Probleme des seelischen Gehaltes des tönenden Sprachmaterials. 1795 folgen in den „Horen" die „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache" (7, 98 ff.), 1798 erscheint im „Athenäum", gegen Klopstod gewendet, „Der Wettstreit der Sprachen" (7, 197 ff.), der den musikalischen Wert der Kultursprachen zu messen versucht. In den Berliner Vorlesungen suchte W. Schlegel dann bei der Charakteristik der italienischen Poesie (3, 186 ff.) das Ethos der italienischen Strophenformen zu erfühlen, nicht ohne von Formsymbolik in Tüftelei überzugreifen. Gleichzeitig erwog Tieds Schwager A. F. Bernhardi im zweiten Teil seiner „Sprachlehre" (1803, S. 399 ff.) sowohl den tieferen Sinn von Alliteration, Assonanz und Reim wie auch die Klangfarbe und die symbolische Bedeutung italienischer und spanischer Strophen. Den Abschluß solcher romantischer Bemühung bedeutet Kaspar Poggels geistreiche Schrift „Grundzüge einer Theorie des Reims und der Gleichklänge mit besonderer Rücksicht auf Goethe" (Münster 1836).

VI. Politische und gesellschaftliche Wandlung. Romantische Staatswissenschaft im Zeitalter der Befreiungskriege und der Reaktion.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts scheint der eben noch reiche und volle Gedankenstrom der Romantik zu versiegen. Hardenbergs Tod (1801), Fr. Schlegels Übersiedlung nach Paris (1802), die Berliner Vorlesungen des Bruders und dessen Eintritt in den Kreis der Frau v. Staël, Tiecks Abreise nach Italien (1804), Schellings Verbindung mit Caroline und Berufung nach Würzburg (1803): all das bedeutet Abschluß und Auseinandergehen. Die Fäden werden einzeln weitergesponnen, man treibt diesen oder jenen Gedanken der romantischen Theorie vorwärts, aber die grundlegende spekulative Epoche der Romantik ist im wesentlichen vorbei. Nur ein ganz neues Element, das sich unversehens in überraschender Macht entfaltete, konnte eine so völlige Wandlung herbeiführen. Noch sind die Romantiker lange nicht so abgenützt, daß sie bloß versagen, ohne für die Gedankenbildung, die sie aufgeben, sofort etwas anderes, Vorwärtsleitendes, Umstürzendes einzusetzen. Nicht Schwäche und Ermattung, sondern ein kühner Aufschwung tritt ein, ein Aufschwung freilich, der den Gesichtskreis der Romantiker ebenso nach der einen Richtung verengt, wie nach der anderen erweitert.

Das Neue ist das politische, nationale und gesellschaftliche Interesse. Die Romantiker beginnen gegen Napoleon Front zu machen, sie werden sich ihrer nationalen Eigenheiten nicht bloß im ästhetischen, sondern im politischen Sinne bewußt und sie fangen an, die Lehre von der Ausbildung des auserlesenen Individuums durch die Anerkennung der Bedeutung des Volkes, einer Gesamtheit also, zu ergänzen. Deutsches Volkstum wird fortan ihr Programm. 1810 veröffentlichte Turnvater Jahn ein Buch mit dem Titel „Das Deutsche Volkstum". Aber mehr als fünf Jahre reichen die Anregungen zurück; und sie kommen unmittelbar aus dem Lager der Romantik.

Merkwürdig rasch geht es bei den Brüdern Schlegel vom Weltbürgertum zur nationalen Politik weiter. In ihren Anfängen hatten sie kosmopolitisch sich für die französische Revolution in

tereſſiert. Noch 1796 ſchrieb Fr. Schlegel für die Zeitſchrift „Deutſchland" des „Sansculotten" Reichardt ſeinen „Verſuch über den Begriff des Republikanismus". In abſtrakter Gedankenfolge knüpfte er an Kants Wort an: „Die bürgerliche Verfaſſung in jedem Staate ſoll republikaniſch ſein" (Minor 2, 57), und führte es folgerichtig weiter aus. Dann aber ward völlige Abkehr von politiſcher Diskuſſion ein Schlagwort des „Athenäums": „Nicht in die politiſche Welt verſchleudre du Glauben und Liebe, aber in der göttlichen Welt der Wiſſenſchaft und der Kunſt opfre dein Innerſtes in den heiligen Feuerſtrom ewiger Bildung" (106. Idee). 1798 erſcheinen zwar im Juliheft der „Jahrbücher der preußiſchen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III." Fragmente Hardenbergs mit dem Titel „Glauben und Liebe oder der König und die Königin". Auch Fr. Schlegel fühlt ſich gefeſſelt und ſchreibt an den Verfaſſer: „Weniges ehre ich ſo, und weniges hat ſo auf mich gewirkt" (Raich S. 129 f.). Der Republikanismus iſt verſchwunden, die kommende Staatstheorie der Romantiker kündigt ſich an. Aber noch fehlte das völkiſch-geſellſchaftliche Empfinden. Die Königin Luiſe, nicht das deutſche Volk bannte Hardenbergs Dichterauge, wie ſie das Auge Heinrich v. Kleiſts feſſelte. Wohl hatten die „Ideen" das nationale Problem umſchrieben, hatten Wackenroder und Novalis Intereſſe für altheimiſches Weſen wachgerufen (vgl. S. 71 f., 81 ff.). Daß man trotzdem im Sinne der Zeit vaterländiſchem Empfinden noch fernſtand, bezeugen ſeine Spottworte W. Schlegels über Klopſtocks und ſeiner Jünger „fanatiſchen, von aller hiſtoriſchen Kenntnis des Charakters der Deutſchen, ihrer jetzigen Lage und ihrer ehemaligen Taten entblößten Patriotismus" (Berl. Vorleſungen 3, 21 f.). Eher kündigt ſich eine neue Zeit an, wenn W. Schlegel die Notwendigkeit des Krieges behauptet, für den „ſchon manche Philoſophen ein Fürwort eingelegt" hätten (3, 93 ff.). Heißt es ja doch auch in den nachgelaſſenen Entwürfen zum „Oſterdingen": „Auf Erden iſt der Krieg zu Hauſe. Krieg muß auf Erden ſein" (4, 259).

Die Wendung trat in dem Augenblick ein, als Fr. Schlegel franzöſiſchen Boden betrat. Die beiden Gedichte „Bei der Wartburg" und „Am Rheine", die er 1803 in den erſten Aufſatz der „Europa" (ſ. oben S. 83) aufnahm, feierten alte deutſche Ritterzeit nicht allein in dem verklärenden Sinne Wackenroders und

Hardenbergs; sie waren national
gedacht. Der Rhein gemahnt Fr. Sch
schen einst waren und was sie heute sei

Am 12. März 1806 erklärte auch W.
fänglichen Bekenntnisbrief an Fouqué (8, 1
letzten Epoche hätten die bloß spielende, m
Phantasie allzusehr zum herrschenden Bestandte
gen gemacht; Deutschland aber bedürfe im Augenb
aus nicht träumerischen, sondern wachen, unmitte
gischen und besonders einer patriotischen Poesie. „Viel
solange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fort
deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie
ganz der Beredsamkeit weichen." Und dabei wies W.
auf die beiden Gedichte seines Bruders hin.

Öffentlich vertrat W. Schlegel 1807 diese Ansichten in der B
chung von Rostorfs Dichtergarten (12, 206 ff.). Und abermals k
er auf Verse seines Bruders sich beziehen. Die ganze Samml
sei in deren Sinne gedacht:

> Den Heldenruhm, den sie zu spät jetzt achten,
> Des deutschen Namens in den lichten Zeiten,
> Als Rittermut der Andacht sich verbunden,
>
> Die alte Schönheit, eh' sie ganz verschwunden,
> Zu retten fern von allen Eitelkeiten,
> Das sei des Dichters hohes Ziel und Trachten!

Fr. Schlegel steuerte unmittelbar auf die Lyrik der Befreiungs-
kriege los.[1]) Gleich nach der Schlacht von Jena, im selben Augen-
blick, da Arndt zu singen begann, dichtete er seine Sänge „Gelübde"
und „Freiheit" (9, 180. 182). Fortan war der patriotische Sang
eng mit ihm verknüpft. Der Wiener Gefolgsmann der Schlegel,
Heinrich Joseph v. Collin, schuf für den Krieg von 1809, den Fr.
Schlegel im Stabe Erzherzog Karls mitmachte, seine „Lieder öster-
reichischer Wehrmänner". Im Hause Fr. Schlegels zu Wien ver-
kehrten Theodor Körner und Eichendorff, ehe sie in den Krieg
zogen. Max v. Schenkendorf traf von allen Befreiungssängern
den romantisch-religiösen Ton Hardenbergs und Schlegels am

1) E. Wieneke, Patriotismus und Religion in F. Schlegels Gedichten, 1913; R. Volpers, F. Schlegel als politischer Denker und Patriot, 1917.

hüten und ließ sich besonders von Schlegels „Freiheit" zu seinem Sange „Freiheit, die ich meine" anregen.

Der entscheidende Anstoß zu gesellschaftlicher Betrachtung sollte indes von dem Manne ausgehen, an den die einseitigsten individualistischen Kundgebungen der Romantik anknüpften: von Fichte. Noch in seinem „Naturrecht" (1796) neigt Fichte so stark zu weltbürgerlichen Anschauungen, daß er für völkisches Wesen nichts übrig hat. Den Staat faßte er im wesentlichen von seiner polizeilichen Seite. Dagegen kündigte sich das Verlangen an, daß der Staat jedem seiner Bürger das sittliche Grundrecht, von seiner Arbeit leben zu können, gewährleiste. Diesen Grundgedanken des Sozialismus entwickelte Fichte in seinem „Geschlossenen Handelsstaat" (1800): der Staat habe die gesamte Organisation der Arbeit in die Hand zu nehmen. Nunmehr wurde ihm der Staat schon ein gesellschaftlicher Organismus, dessen Wesen er dann in den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters" (1806) tiefer zu erfassen suchte. Die Napoleonischen Eroberungskriege trieben ihn weiter. Sie legten ihm die Frage nahe, ob wie die einzelnen Persönlichkeiten so auch die einzelnen Nationalitäten im Weltplan eine besondere Bestimmung hätten; ob mit dieser Bestimmung die Pflicht, sie zu erfüllen, und das Recht zu politischer Selbständigkeit gegeben sei. Fichte gelangte zu der Überzeugung, die deutsche Nation habe eine so mächtige Kulturbestimmung, daß sie fast allein neben den Einseitigkeiten der andern Nationen zur Erfüllung des Ideals der Humanität berufen sei. Nur von der Wiedergeburt des deutschen Volkes erhoffte er Heil für die verfahrenen Zustände des Zeitalters. Selbstbefreiung des deutschen Geistes enthüllte sich ihm als Pflicht, die der Nation von ihrer Bestimmung auferlegt wird. Dazu müßten die Deutschen politische Nationalität erwerben. Eine nationale Erziehung habe also den Boden für die Zukunft vorzubereiten.

So lautet das Glaubensbekenntnis der „Reden an die deutsche Nation" (1808). Mit einem Schlage war hier der nationale Gedanke und die neue gesellschaftliche Betrachtung zu einem Ganzen verschmolzen; nicht länger war es nur ein Hinweis auf die vergangene Größe Deutschlands, nicht länger nur der Anspruch, daß Deutschland die geistige Führung der Welt zukomme (s. oben S. 83). Aus dem Zustand der deutschen Nation, aus den augen-

blicklichen gesellschaftlichen Verhältnissen und aus den künftigen Aufgaben der Gesellschaft wurde die Pflicht nationalen Fühlens abgeleitet. Hier war zum erstenmal uneingeschränkt die Behauptung aufgestellt, daß eine Gelehrtenrepublik noch kein Ersatz für einen Staat sei, daß die Vernichtung der politischen Selbständigkeit der deutschen Nation auch die ganze Herrlichkeit deutscher Literatur und Kunst in Frage stelle.[1])

Doch noch von ganz anderer Seite gewöhnte man sich damals daran, das deutsche Volk als Einheit im Gegensatz zu den einzelnen großen Persönlichkeiten zu fassen und die Pflichten zu bedenken, die der einzelne dieser Gesamtheit gegenüber hat. Der Märker Arnim ist da stark beteiligt. Ihn verband ein echtes Gefühl mit der Scholle, auf der er geboren war; er besaß ein wirkliches Vaterland. Für dieses Vaterland sammelte er schon 1806 Kriegslieder. Er war aber elastisch genug, dieses echte Vaterlandsgefühl auf ganz Deutschland auszudehnen. Das ganze Deutschland sollte der Freude teilhaftig werden, die er an deutscher Art und Kunst hatte. Als erster unter den Romantikern beginnt Arnim mit Bewußtsein nicht nur für den Gebildeten, sondern für das Volk zu arbeiten und diesem altes Volksgut wieder zuzuführen, auch aus der Welt der Gebildeten ihm zu schenken, was ihm taugt.

Aus der Geschichte erwächst für Arnim der Begriff des deutschen Volkstums. Er fühlt sich als Träger einer Tradition und möchte diese Tradition bewahrt wissen. „Nur der Ruchlose", heißt es in der „Gräfin Dolores" (1, 93), „fängt eine neue Welt an in sich, das Gute war ewig." „Der wunderbare Zustand ohne Gegenwart" (Werke 12, 29), den die französische Revolution gezeitigt hat, scheint ihm verwerflich. Er will von dem Kosmopolitismus, der „Europa zu einem schönen humanen Ganzen zusammengefabelt" hat (Dolores 1, 124), nichts wissen. All das ist aus dem Lebensgefühl des märkischen Edelmanns geschaut; dabei nimmt Arnim den Begriff des Adels im höchsten Sinne und meint, der Adlige sei zu Selbstbescheidung und Pflichterfüllung vor andern berufen. Agrariertum offenbart sich bei ihm in streng

1) Vgl. R. Fester, Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie, 1890, S. 151.

sittlicher, verpflichtender Form. Seine ausgesprochene Vorliebe für das Land läßt ihn gegen Industrie und Handel ungerecht werden; in ihr findet seine Abneigung gegen das Judentum eine Stütze. Ein starkes Standesbewußtsein bestimmt auch seine sozialpädagogischen Gedanken. Nicht Menschen, sondern Deutsche will er erziehen, nicht allseitige Entfaltung der Kräfte verlangt er, wie die Frühromantik, sondern nach Dienern des Vaterlandes ruft er, die in den Grenzen ihres Standes nach dem Maße ihrer Kräfte wirken.[1])

Eng verwandt mit Arnims staatswissenschaftlichen Anschauungen sind Adam Müllers Lehren. Darum konnte Arnim mit Adam Müller und mit seinem Standesgenossen Heinrich v. Kleist, dessen vaterländische Begeisterung lyrisch und dramatisch gleich machtvoll ertönte, zu dem gemeinsamen Unternehmen der „Abendblätter" (1810/1) sich verbinden. Durch Reinhold Steigs Forschungen (Heinrich v. Kleists Berliner Kämpfe, 1901) ist heute klargestellt, daß die „Abendblätter" nach Tendenz, Inhalt und Form das Organ der preußischen Junker in ihrem Kampfe gegen den Staatskanzler Graf Hardenberg darstellten, gegen seine Politik, die im Sinne der von der französischen Revolution angeregten Anschauungen dilettierte, wie auch gegen seine staatswissenschaftlichen Ansichten, die auf Adam Smith begründet waren. Adam Müller drückte dem Blatte seinen Stempel auf: prinzipielle Gegnerschaft gegen die Revolution im Sinne der Staatsanschauung Edmund Burkes, wesentliche Erhaltung Preußens als eines Ackerbaustaates, keine Reform der wirtschaftlichen Zustände im Sinne von Adam Smith; und all das getragen von einem starken Patriotismus und von dem Wunsche, das französische Joch abzuschütteln. Mag in dem Parteiblatte auch gelegentlich junkerliche Interessenpolitik etwas einseitig sich geltend machen, sicher ist es eine charakteristische und echte Urkunde romantischer politischer, patriotischer und nationalökonomischer Tendenzen. Denn wie Arnim fast durchaus diesen Kundgebungen zustimmen konnte, so deuten alle Äußerungen Adam Müllers auf das romantische staatswissenschaftliche Glaubensbekenntnis, wie es sich nach 1800 entwickelt.

1) Vgl. Friedrich Schultze, Die Gräfin Dolores, 1904, S. 23ff.; H. Becker, A. v. Arnim in den wissenschaftlichen und politischen Strömungen seiner Zeit, 1912.

Das konservative Agrariertum, das Adam Müller vertritt, bereitet die rückschrittliche Politik der Zeit nach 1815 vor. Herold dieser Richtung wurde Adam Müller in enger Verbindung mit Friedrich v. Gentz, der rechten Hand Metternichs, mit Fr. Schlegel und mit Karl Ludwig v. Haller.[1])

Fr. Schlegel geht auch auf diesem Felde voran. In den Kölner Vorlesungen von 1806 (Windischmann 2, 306—396) entwickelt er zum erstenmal systematisch seine Ansichten über Natur- und Staatsrecht, über Politik und Völkerrecht. Auch hier heißt es (S. 369): „Der Adel gehört ganz zu dem Landmann; er ist nur der höhere Landmann." Auch hier wird ständische Verfassung vertreten, wird erklärt: „Die Art, wie der Handel jetzt ausgeübt wird, ist dem Staatszwecke im höchsten Grade gefährlich" (S. 371). Allein vorläufig trennt noch eine weite Kluft die Berliner Patrioten von Fr. Schlegel. Schlegel steht schon auf einem mittelalterlich religiösen Standpunkte, er führt Gedanken und Träume von Novalis' Aufsatz „Die Christenheit oder Europa" (s. oben S. 71 f.) systematisch aus. Von dieser Stelle gab es vorläufig keine Brücke zu Arnim, Kleist und Adam Müller. Adam Müller aber ging nachmals in Schlegels Lager über, ganz wie ein anderer Jugendgenosse Arnims: J. J. Görres. Auch Görres begeisterte sich einst wie die Frühromantik für die französische Revolution. Dann besuchte er Paris und kehrte als Gegner des neuen Frankreich heim. Auch ihm erwuchs bald aus altheimischer Dichtung und Kunst ein starkes nationales Gefühl; als Heidelberger Genosse Arnims und Brentanos wirkte er für die Wiedererweckung der altdeutschen Welt und steckte zugleich der jungen Germanistik weite und hohe Ziele. Seit 1814 aber wühlte seine Zeitschrift „Rheinischer Merkur" die Welt im Sinn der Befreiungskriege so mächtig auf, daß ihr der Ehrentitel einer fünften Großmacht von ihren Gegnern zugebilligt wurde. 1816 wurde sie durch die Reaktion unterdrückt; der eigenwillige, überschäumend temperamentvolle Rheinländer blieb noch lange Zeit Vorkämpfer des Liberalismus und focht mit der preußischen Büreaukratie manchen Strauß durch. Als ihr Gegner trat Görres auf die Seite des kämp-

1) Vgl. F. Lenz, Agrarlehre und Agrarpolitik der deutschen Romantik, 1912.

fenden Katholizismus. Seit seiner Berufung nach München (1827) war er immer mehr ins römisch-hierarchische reaktionäre Fahrwasser gekommen. Er wurde zuletzt einer der übereifrigsten Anhänger der Richtung des alten Fr. Schlegel.[1])

Grundanschauungen der Frühromantik liegen den staatswissenschaftlichen Ausführungen Fr. Schlegels zugrunde: ein großer Organismus soll aufgebaut werden, in dem alle Teile ineinander leben, ein kirchlich-staatliches Universalsystem. Die organische Alleinheit, Gott, wird im christlichen Sinne genommen; und zwar enthüllt sich, wie in Novalis' Aufsatz, wie in den späteren kulturhistorischen Konstruktionen Fr. Schlegels (s. oben S. 77 ff.), die mittelalterliche Welt als höchste Verkörperung der organischen und harmonischen Verknüpfung geistlicher und weltlicher Gewalt. Dem Katholizismus sollte nunmehr die Aufgabe zufallen, diese organische Harmonie von neuem zu begründen. Die Religion wurde so zum organischen Mittelpunkt des Lebens.

Diesem Glaubensbekenntnis ist die Kirche das Erste und der Staat das Zweite. Alle Staatsgewalt kommt von Gott. In der Kirche erfüllt sich jeder Zweck höchster geistiger Gemeinschaft; der Staat hat nur die äußeren Bedingungen eines solchen Gemeinschaftslebens zu gewährleisten. Er beschränkt sich darum auf die mittelalterlichen Staatsziele: Ordnung und Recht, Friede und Gerechtigkeit.

Von solchen Ansichten aus gelangt romantische Staatswissenschaft rasch zu einem Standpunkte, der dem nationalen Streben der Befreiungskriegszeit durchaus entgegengesetzt ist. Ein politischer Universalismus löst die nationalen Begrenzungen wieder auf, die am Anfang des 19. Jahrhunderts an die Stelle des Kosmopolitismus getreten waren. Österreich sollte die universal-klerikalen Ideale erfüllen; seine bunte nationale Zusammensetzung schien dem Zwecke dienlich zu sein.

Dagegen ging die kollektivistische Wendung vom Anfang des Jahrhunderts nicht verloren. Wohl wird der Monarch zum Repräsentanten der großen harmonischen Einheit erhoben, ja sogar der Gedanke erwogen, ob mit der Würde des Herrschers auch

1) Vgl. R. Saitschick, Hochland 10, 1, 257 f. 447 ff. 10, 2, 129 ff. 309 ff. 456 ff.

die höchste Priesterwürde zu verknüpfen sei. Nicht der Zwang der Gesetze, sondern die Autorität des Fürsten soll künftig den Staat erhalten. Ein religiöser Absolutismus also, wie er im 16. Jahrhundert teils geplant, teils wirklich durchgeführt worden ist! Jedoch ebenso wird die höchste Freiheit des einzelnen bei der festesten Vereinigung aller gefordert und die Idee einer Repräsentation des Volkes nach Ständen erwogen.

Die Romantik weist in diesen letzten Forderungen politischer Art nach, daß sie mit dem Zeitgeist fortgeschritten ist. Das Junge Deutschland bekennt sich gleichfalls zu Kosmopolitismus und Kollektivismus. Freilich ist es ebenso radikal und revolutionär gesinnt, wie die Romantik der Reaktion dient. Aber die Probleme des Zeitalters werden auf beiden Seiten gleich eifrig, wenn auch von ganz entgegengesetztem Standpunkte, erwogen. Stellt das Junge Deutschland im wesentlichen ein Weiterdenken frühromantischer Ideen dar, so konnte es doch schließlich, um auf der Höhe des Zeitalters zu stehen, nichts anderes tun, als die Zeitprobleme des Kosmopolitismus und Kollektivismus mit dem alten romantischen Gedankenschatz und mit dessen revolutionären Strebungen zu verknüpfen, mit Elementen, die von der Romantik selbst längst preisgegeben worden waren. Wohl überholt das Junge Deutschland auf solche Weise die alternde Romantik, aber es bewährt sich auch in dieser Verknüpfung nur als Epigone und erhärtet, daß die Romantik bis zuletzt gewußt hat, wie die Fragen lauteten, die einer Lösung harrten.

Namenregister.

Alfred, Kg. der Angelsachsen 78.
Arioſt 37.
Ariſtoteles 3 ff.
Arndt, E. M. 106.
Arnim, L. A. v. 108 ff.
Aſpaſia 65.

Baader, Franz 49. 70.
Bacon 18. 35.
Baudiſſin, Wolf Graf 87.
Baumgarten, A. G. 22.
Becker, H. 109.
Berkeley 18.
Bernhardi, A. F. 103.
Bertrand, J.-J. A. 89.
Böhme, Jakob 3 f. 51 f. 67. 69 f. 72. 77. 83. 93.
Böhmer, Auguſte 69.
Boiſſerée, S. u. M. 92.
Bouterweck, Fr. 28 f.
Brahms, Joh. 101.
Brecht, W. 61.
Brentano, Clemens 25. 97. 110.
Brinckmann, G. v. 10.
Brüggemann, F. 20.
Bruno, Giordano 3 f. 42.
Brutus 67.
Bulle, F. 21.
Bürger, G. A. 6. 102.
Burke, Edmund 109.
Byron 20.

Calderon 77. 86—89.
Carus, C. G. 94.
Černy, J. 20.
Cervantes 37. 87 f.
Chamiſſo, A. v. 2.
Chladni 46.
Collin, H. J. v. 106.
Conſtant, Benjamin 20.

Dante 31. 36 f. 78. 87 f.
Descartes 18.
Deſſoir, M. 47.
Dilthey, W. 10. 38. 43. 63.
Dürer, Albrecht 81 ff. 89.

Eichendorff, Joſef v. 2. 25. 106.
Enders, C. 27. 63.
Erwin von Steinbach 81.
Eſchenmayer 70.

Faſch 95.
Feſter, R. 108.
Feuerbach, L. 70.
Fichte 9. 17—21. 23. 27. 31—37. 40. 42. 47 f. 50 f. 54. 58 f. 62 f. 67. 70 f. 74. 80. 107.
Firmenich-Richartz, E. 92.
Fiſcher, O. 98.
Forſter, J. G. 28.
Fouqué, Fr. de la Motte 2. 106.
Fränkel, L. 26.
Friedrich Wilhelm III. 105.
Friedrich, Kaſpar David 93 f.

Galvani 46 f.
Garve, Chr. 28.
Gentz, Fr. v. 110.
Goethe 4 f. 15 ff. 20. 25. 28 f. 31. 35 ff. 40. 43 bis 48. 51. 53. 61 ff. 67 f. 73. 76. 81. 87. 89 f. 92—96. 99. 102 f. — „Fauſt" 8. 18. 76. — „Götz" 62. — „Stella" 61. — „Weltſeele" 48. — „Werther" 8. 20. — „Wilhelm Meiſters Lehrjahre" 36. 63. 99.
Goldſchmidt, H. 96.
Görres, J. J. 86. 100. 110 f.
Gozzi 88.
Gries, J. D. 87.
Grimm, Jakob 82. 84.
Griſebach, E. 96.
Gundolf, F. 87.

Hagen, Fr. H. v. der 86.
Haller, A. v. 47.
Haller, Karl Ludwig v. 110.
Hamann, J. G. 4. 6 ff. 11 f. 15. 71. 81.
Hardenberg, Friedrich v. ſ. Novalis
Hardenberg, Graf 109.
Hardenberg-Roſtorf, K. G. A. v. 106.
Haym, R. 14.
Hegel, G. W. F. 10. 17. 33.
Heinrich v. Oſterdingen 84.
Heinſe, W. 61 f. 82. 89. 95.
Heinzel, R. 85.
Hemſterhuis, F. 21. 27. 51. 64. 90.
Herder 4. 6 f. 11—16. 27 ff. 39 f. 43 ff. 48. 53. 81. 89 f. 95.
Hilbert, W. 96.
Hoffmann, E. T. A. 2. 20. 98 f.
Holbein, H. der Jüngere 90.
Huch, Ricarda 8 f.
Humboldt, W. v. 28. 30.
Hume, D. 7. 18.

Jacobi, F. H. 9 f. 20. 70 f. 73.
Jahn, F. L. 104.
Jean Paul 19 f. 37. 69. 100.
Joachimi-Dege, Marie 45. 52. 55. 86.
Juel, Jens 93.
Jung-Stilling 74.

Kant, J. 6—12. 17 f. 24. 27. 29. 34 f. 39 f. 46. 60. 70. 105.
Karl der Gr. 78.
Karl, Erzherzog 106.
Kepler 83.
Kerner, J. 47.
Kielmeyer, K. Fr. 14.

Kleinmayr, H. v. 94.
Kleist, H. v. 2. 93. 105. 109f.
Klopstock 53f. 83. 100. 102f. 105.
Kluckhohn, P. 63.
Koch, Erduin Julius 81.
Körner, Chr. G. 29.
Körner, Joh. 59. 86.
Körner, Theodor 106.
Köster, A. 2.
Krebs, S. 93.
Kroll, E. 98.
Kühn, Sophie v. 69.

Lachmann, K. 84.
Laplace 46.
Lavoisier 46.
Leibniz 4. 18. 22. 35. 39. 51.
Lenz, F. 110.
Lenz, J. M. R. 44.
Lessing 13. 44. 87.
Lochener, Stephan 92.
Locke 18. 21.
Lope de Vega 88f.
Ludwig XIV. 4.
Luise, Königin 105.
Luther, M. 66. 72. 83.

Mauthner, F. 8.
Mesmer 47. 50.
Metternich, Fürst 110.
Minor, J. 20. 31. 33. 37. 55. 71. 91. 97. 105.
Moritz, K. Ph. 15f. 20. 43ff.
Muhamed 66.
Müller, Adam 17. 109f.
Müller, Friedrich (Maler) 82.
Müller, H. F. 11.
Münnig, E. 89.

Napoleon I. 104. 107.
Nietzsche, Fr. 60.
Nohl, J. 70.
Novalis 6. 13ff. 18—23. 25ff. 35. 37. 46. 48 bis 53 (Naturphilosophie). 54f. 59. 63. 65—71 (Religion). 71 bis 74. 78ff. 82ff. 86. 92. 96f. 104ff. 110f. — „Die Christenheit oder Europa" 71—74. 78. 82. 86. 92. 105. 110. — „Geistliche Lieder" 68. 71. 74. — „Hyazinth und Rosenblütchen" 23. 59. — „Hymnen an die Nacht" 68f. 71. — „Osterdingen" 23. 63. 69f. 83. 105.

Olshausen, W. 21. 35.

Pauli, G. 94.
Peltzer, A. 94.
Pheidias 29.
Philon 51.
Pindar 35.
Platon 2. 4. 11. 16. 23. 51f. 55. 64.
Plotin 2—5. 11. 21. 23. 46. 51. 55.
Poetzsch, A. 13.
Poggel, Kaspar 103.
Priestley 46.

Raffael 89f. 92.
Raich 105.
Reichardt, J. F. 95. 105.
Reiff, P. F. 51.
Richert, G. 89.
Ritter, J. W. 15. 49f.
Roth, F. 15.
Rousseau 8. 10. 27ff. 64. 108.
Rubens, P. P. 82. 90.
Ruisdael 94.
Runge, Phil. Otto 93f.

Sachs, Hans 73. 83.
Saitschick, R. 111.
Schaeffer, C. 98.
Schelling 9. 14—17. 22. 24. 26. 37. 39. 39—43. 45f. (Sch. und die Romantiker). 40ff. 46 bis 49. 53f. (Sch.s Naturphilosophie). 54ff. 58f. 64f. 70. 72ff. 93f. 96. 104. — „Heinz Widerporst" 73.
Schenkendorf, Max v. 106.
Scherer, Wilhelm 82. 85
Schier, A. 24.
Schiller 4ff. 11f. 17ff 22. 27—31. 34f. 39f. 53. 55. 60f. 65. 71. 78f 81. 83. 87. 91.
Schlegel, Caroline 49. 87. 90. 99. 104.
Schlegel, Dorothea 65f.
Schlegel, Friedrich 6 bis 11. 13f. 17ff. 22—26. 26—31 (Klassizistische Anfänge). 32—37 (Bekenntnis zum Romantischen). 43ff. (Organismusgedanke). 46. 48f. 51—54. 54—59 (Dritte Stufe seiner Theorie). 61—65 (Ethik). 65 bis 68. 70—73. 73—79 (Spätere historische Konstruktionen). 80. 82f. 85f. 88. 90—93. 96. 99. 104—107. 110f. (Politik). — „Alarkos" 76. — Athen.-Fgm. 32—37. 43f. 58. 62. 65. — „Ideen" 45. 54f. 58. 77. 83. 105. — „Lucinde" 54. 62ff. — Lyz.-Fgm. 32ff. 36. 82.
Schlegel, Joh. Elias 87.
Schlegel, Wilhelm 6f. 9. 12. 14. 16f. 22f. 25. 27. 31. 36. 44f. 53. 56. 65. 69. 80. 82—87. 89ff. 99. 102—106.
Schleiermacher 6. 9—13. 23. 26. 37ff. 42f. 45. 54—58. 60—69. 71f. — „Katechismus" 62. 64. — „Monologen"

38 f. 42. 60 f. — „Reden" 13. 37 ff. 42 f. 54 f. 66. 71. — „System der Sittenlehre" 39. 60 f. — „Vertraute Briefe". 63 f.
Schmidt, Erich 93.
Schopenhauer 8. 44. 70. 96.
Schubert, G. H. v. 15.
Schultze, Friedrich 109.
Schwind, Moritz v. 82.
Shaftesbury 4 f. 11 f. 16.
Shakespeare 13. 31. 36 f. 59. 77. 86—89.
Simmel, G. 5.
Smith, Adam 109.
Sokrates 7. 33. 64.
Solger, F. 33.
Sophokles 29.
Spenlé, E. 50.
Spinoza 14. 18. 37. 40 f. 51. 53. 75.
Staël, Mme. de 104.
Steffens, H. 52.
Steig, Reinhold 109.
Steinert, W. 98.
Sterne, L. 37.
Strich, Fr. 54.
Tieck, Dorothea 87.
Tieck, Ludwig 6. 12. 17. 19 f. 22. 51 f. 54. 63. 65. 67. 72. 80—89. 91 bis 104. — „Minnelieder" 84 f. — „Sternbald" 63. 97. 99—102. — „Verkehrte Welt" 97. — „William Lovell" 17. 19 f. 22. — „Zerbino" 97 f.
Uhland 2. 25 f.
Unger, R. 7.
Vogel, P. 12.
Volpers, R. 106.
Volta 46.
Wackenroder 12. 66. 80 bis 84. 86 (Altdeutsches). 89—94 (Malerei). 95 f. (Musik). 105 f.
Wagner, R. 54.
Walzel, O. 5. 7. 9. 16. 24. 29. 87. 92. 96. 106.
Weiser, Chr. F. 5.
Werner, Z. 2.
Wieland 65.
Wieneke, E. 106.
Winckelmann 27 f. 89 f. 92.
Windelband, W. 70.
Windischmann 17. 51. 110.
Wolff, Chr. 7.
Worringer, W. 86.
Wüstling, F. 20.
Zinzendorf 67. 72.
Zurlinden, L. 11.

Sachregister.

Absolutes 16. 22—25. 39. 41 f. 49. 57. 59.
Agrariertum 108 ff.
Alphorn 97.
Altdeutsches 1. 13. 71 f. 78—86. 92. 110.
Antike und Klassisches 2 bis 5. 16 f. 26—31. 34 ff. 46. 55. 64 f. 67 f. 71 f. 75 bis 79. 85. 87 f. 90. 100.
Athenäum 25. 65. 73. 83. 103. 105.
Audition colorée 97 ff.
Aufklärung 4. 61. 72.
Zukunft 78. 81.
Befreiungskriege 104 bis 111.
Bewußt und unbewußt 6 bis 11. 36. 40 ff. 58. 95.
Bibel 66 f. 72.
Bildlichkeit 54. 97—100.
Bildung 12. 34. 38. 44. 64 f. 105.
Christus, Christentum 3. 13. 65—68. 71 f. 74 bis 78. 85. 91.
Daseinsproblem s. Lebenskunst.
Deutschland, Junges 112.
Deutschtum 1. 81 ff. 104 bis 109.
Doppelempfindung s. Audition colorée.
Doppelgänger 20.
Dresden 90.
Dualismus 17. 40. 58.
Ehe 61—64.
Ekstase 21. 50 f.
Enthusiasmus 9. 24 f.
Erdlebenbildkunst 94.
Ethik 11 f. 17—21. 38 f. 54. 60—65.
Form, Künstlerische 46.
Frauenfrage 61—65.
Frühromantik und jüngere Romantik 2. 6 ff. 15 ff. 25. 59. 61. 78. 96. 112.
Galvanismus 46 f. 49. 49 f. (Galvanismus des Geistes).
Gefühl s. Bewußt und unbewußt.
Genie 36. 41. 58 ff.
Germanistik 83. 86.
Goldenes Zeitalter 1. 27.
Harmonie, Seelische 8. 11. 16 f. 28. 30 f. 34. 65. 71 f. 74—79.
Herzensergießungen 81 f. 89 ff. 95.
Identitätssystem 41 ff.

Illusionszerstörung, Stimmungsbrechung 35 f.
Indien 75 ff.
Individualität, Persönlichkeit 12 f. 38 f. 43. 60 f. 81 f. 104. 107 f.
Intellektuelle Anschauung 18. 20. 32—35. 38 (Selbstanschauung). 50. 58 f. 63. 80.
Interessant 29 ff.
Ironie, Romantische 18. 20. 24. 32—36. 72 ff.
Irrationalismus 21. 70 f.
Jesuiten 72.
Katholizismus 71 ff. 75 bis 79. 86. 91 f. 111.
Klassisch s. Antike.
Kollektivismus s. Soziales.
Kosmopolitismus 49. 104 f. 107 f. 111 f.
Kunst, Bildende 2. 9. 78. 81 f. 89—94.
L'art pour l'art 26.
Lebenskunst, Lebensproblem 16. 26.
Liebe 22 ff. 54 f. 57. 59. 62—65. 68. 76 f. 97.
Lyrik 100—103. 106.
Magie 20 f. 46. 49.
Magischer Idealismus 21. 50.
Magnetismus, Animalischer 47. 50.
Malerei 78 f. 89—94.
Märchen 97.
Materialismus 18. 75.
Metaphysisches Bedürfnis 8. 10 f. 22 ff. 33. 44.
Metrik 100—103.
Minnesang 81. 84 ff. 102.
Mittelalter 3. 13. 71 f. 78—86. 111.
Mittelpunkt s. Zentrum.
Monismus 54—59. 69.
Musik 95—103.
Mystik 10. 46. 50 f. 55 f. 3. 23. 69 f. (Deutsche Mystik).
Mythologie, Neue 15. 53 f. 75. 100.
Naturphilosophie 3. 14 f. 39—43. 46 ff. (Schelling). 48—54 (Schlegelianismus der Naturwissenschaften). 54. 67. 70. 72. 100.
Naturpoesie 59.
Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts 46 f.
Nazarenismus 92 ff.
Neuplatonismus 2—5. 16. 21. 50 f. 69.
Nibelungenlied 84.
Organ, Moralisches 21.
Organismus, Organisch 14 ff. 29 f. 42—46. 49. 54. 58. 60 f. 93 f. 107. 111.
Orient 14. 53. 74—77. 79. 85.
Phantasien über die Kunst 91. 95 ff.
Philister 25. 60.
Physik 46. 49 f. 52 f. 100.
Pietismus 3 f. 67.
Poesie der Poesie 35 f. 54—59.
Polarität 17. 40.
Politik, Romantische 72. 104—112.
Prédilection d'artiste für katholische Kunst 91 f.
Proteisches 17—20. 25. 34. 75. 79 f. 100.
Protestantismus 72. 92.
Reaktion 104. 109—112.
Realismus, Philosophischer 10. 14. 42.
Reim 102 f.
Religion 9 f. 13 f. 24. 37 f. 42. 58. 60. 64—79. 85. 91. 111 f.
Renaissance 3.
Revolution, Französische 104. 108 ff.
Rheinpoesie 105 f.
Ritter- und Räuberdichtung 82.
Romanisches (s. auch Spanien) 103.
Romantisch (Definitionen) 16. 29—37. 56—59. 74 bis 79. 84 ff.
Schlegelianismus d. Naturwissenschaften s. Naturphilosophie.
Sehnsucht 1. 16. 22 ff. 30. 55 ff. 59. 85 f.
Sentimentalisch 30 f. 56.
Skeptizismus 7.
Solipsismus 19 f.
Somnambulismus 50.
Soziales 107. 109—112.
Spanien 76. 80. 87 ff.
Stimmungsbrechung s. Illusionszerstörung.
Stoiker 64.
Sturm und Drang 1 f. 4 bis 12. 36. 44. 54. 59. 61. 80 f.
Theosophie 70.
Tod 68 ff.
Transzendentaler Idealismus 35 ff. 39. 41 f.
Transzendentalpoesie 32. 35 f.
Unendliches 23—26. 33. 37 ff. 42. 55—59. 77. 85. 105.
Universalpoesie 32. 75. 77.
Universum 37 ff. 42 f. 45. 54 ff. 59. 64 f. 68. 73.
Vitalismus 40. 47. 50.
Volkslieder und Volksbücher 13. 81. 108.
Witz 34 f. 49. 63. 73.
Zentrum, Mittelpunkt 45. 52. 58.

Als Band II zu vorliegendem Buch ist erschienen:

Deutsche Romantik: Die Dichtung

4. Aufl. Geh. M. 1.30, geb. M. 1.60

Ferner ist von Geh. Hofrat Dr. O. F. Walzel erschienen:

Friedrich Hebbel und seine Dramen

2. Aufl. (AAuG Bd. 408.) Geh. M. 1.30, geb. M. 1.60

„Eine Schrift, die mit das Reifste und Beste darstellt, was wir heute über den Dichter besitzen. In erster Linie schildert Walzel gleich eingangs „Das Zeitalter Hebbels". Nachdem er dann noch des Dichters Welt- und Kunstanschauung und seiner spezifisch dramatischen Eigenart nachgegangen ist, liefert er knappe, aber ebenso feinfühlige wie gehaltvolle Analysen der einzelnen Dramen, die gerade auch ästhetischen Forderungen trefflich gerecht werden." (Die Geisteswissenschaften.)

Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe

Eine Studie. Geheftet M. 1.—

„Walzel hat mit dieser Arbeit eine feinsinnige und ertragreiche Untersuchung geliefert." (Literaturblatt für germanische und romanische Philologie.)

Der Roman der deutschen Romantik

Von Dr. Paula Scheidweiler. Geh. M. 2.—

Die Arbeit will den Roman der Romantik als eine neue Kunstform zeigen, die unter neuen Voraussetzungen und mit neuem Ziele entsteht, aufsteigt und sich wieder zersetzt.

Die Blütezeit der musikalischen Romantik i. Deutschland

Von Dr. E. Istel. 2. verb. Aufl. (AAuG Bd. 239.) Kart. M. 1.30, geb. M. 1.60

„Leben wie Kunstschaffen der musikalischen Romantiker versteht Verfasser in ausgezeichneter Weise dem Leser nahezubringen, vielfach treffende Urteile von Zeitgenossen oder hervorragenden Nachkommen verwertend. . . Das sehr fleißige, verdienstvolle Werk bietet eine ungemeine Fülle des Anregenden und Belehrenden." (Pädagogische Blätter.)

Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche

Von Prof. Dr. Ph. Witkop. 2. Aufl. I. Bd.: Von Luther bis Hölderlin. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50. II. Bd.: Von Novalis bis Nietzsche. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—

„... W. schreibt für denkende, ringende Menschen, die die Probleme ihres eigenen Lebens an denen großer Persönlichkeiten zu messen und zu läutern imstande und gewillt sind." (Karlsruher Tageblatt.)

Die deutsche Lyrik

in ihrer geschichtl. Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. E. Ermatinger. I. Bd. Von Herder bis zum Ausgang der Romantik. Geh. M. 5.50, geb. M. 7.50. II. Bd. Vom Ausgang der Romantik bis zur Gegenwart. Geh. M. 3.90, geb. M. 5.50

„Wo man's packt, da ist's interessant. E. fesselt durch Treffsicherheit des Urteils, durch einen prächtig angemessenen Stil, durch selbständiges Verarbeiten d. Forschung." (Sächs. Staatsztg.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Anfragen ist Rückporto beizufügen

Geschichte der deutschen Dichtung

Von Studienrat Dr. Hans Röhl. 4., d. dritten gleiche Aufl. Geb. M. 3.35 Geschenkausgabe M. 5.—, in Halbleder mit Goldoberschnitt M. 14.—

„Mit großem Geschick weiß der Verf. in knappen Worten einen Zeitabschnitt, das Wirken einer Persönlichkeit trefflich zu charakterisieren, ein Dichtwerk zu analysieren oder die Beziehung zwischen Leben und Werken bei dem einzelnen Dichter hervorzuheben." (Südw. Schulbl.)

Wörterbuch zur deutschen Literatur

Von Stud.-Rat Dr. H. Röhl. (Teubners kl. Fachwörterb. Bd. 14.) Geb. M. 2.50

„Das sehr handliche, zuverlässige und preiswerte Nachschlagewerk, das auf wissenschaftlicher Grundlage beruht, entspricht einem Bedürfnis unserer Zeit und kann aufs wärmste empfohlen werden." (Ostdeutsche Monatshefte für Kunst und Geistesleben.)

Das Formgesetz

der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Von Dr. E. Hirt Geh. M. 2.70, geb. M. 4.—

Epos, Drama und Lyrik werden in ihrem Zusammenhang mit den Stilformen und Erlebnisweisen aufgezeigt, ihrer äußeren und inneren Form nach eingehend beschrieben und untereinander abgegrenzt und als die drei einzig möglichen poetischen Gattungen nachgewiesen, so daß von einem unverrückbaren Formgesetz für das dichterische Schaffen gesprochen werden kann.

Das dichterische Kunstwerk

Grundbegriffe d. Urteilsbildung i. d. Literaturgesch. V. Prof. Dr. E. Ermatinger. M. 4.–, geb. M 5.50, in Halbleder mit Goldoberschnitt M. 15.–

„Das Buch ist von einem so starken und warmen Atem reiner Kunstfreude durchweht, daß alles in einem aufglüht und leuchtet, was man je an Schönem und Reinem aus echter Dichtung in sich eingewebt hat. Dabei werden so viel neue dichterische Analysen gegeben, daß niemand das Buch ohne bleibende Bereicherung aus der Hand legen wird." (Weimarer Blätter.)

Das Erlebnis und die Dichtung

Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. V. Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. W. Dilthey. 8. Aufl. Mit 1 Titelbild. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50. In Halbleder mit Goldoberschnitt M. 20.—

„Den Aufsätzen Diltheys gebührt ein ganz einziger Platz in allem, was jemals über Dichtung und Dichter geschrieben ist." (Die Hilfe.)

Psychologie der Kunst

Von Dr. R. Müller-Freienfels. 2., vollständ. umgearb. u. verm. Aufl. Bd. I: Allgem. Grundlegung u. Psychologie des Kunstgenießens. Mit 9 Taf. Geh. M. 3.75, geb. M. 6.–. Bd. II: Psychologie d. Kunstschaffens u. der ästhetisch. Wertung. Mit 7 Taf. Geh. M. 6.—, geb. M. 8.—. Bd. III: Die psychologischen Grundlagen der einzelnen Künste. [In Vorb. 1923.

„Was diesem Werke Anerkennung erworben hat, ist z. T. der Umstand, daß es zu den seltenen wissenschaftlichen Büchern gehört, die auch ästhetischen Wert besitzen, aus denen eine Persönlichkeit spricht, die über eine ungewöhnl. Gabe der Synthese verfügt." (Ztschr. f. Ästhetik.)

Persönlichkeit und Weltanschauung

Psychol. Untersuch. zu Rel., Kunst u. Philos. von Dr. R. Müller-Freienfels. 2. stark veränd. Aufl. Mit 4 Abb. i. Text u. a. 5 Taf. [U. d. Pr. 23.

Unter Benutzung des von den historischen Wissenschaften gesammelten Materials, auf Grund der Methode der modernen differentiellen Psychologie, sucht der Verfasser die typischen Formen der religiösen, philosophischen und künstlerischen Weltanschauung als notwendige Auswirkungen gewisser klar aufzeigbarer, zeitloser psychologischer Typen zu erweisen.

[illegible] ständlich anzusehenden Preise sind Grundpreise
Die [illegible] ergeben sich aus halbiertem Grundpreis × Schlüsselzahl des Börsenvereins (März 1923: 2000).

Teubners kleine Fachwörterbücher

geben rasch und zuverlässig Auskunft auf jedem Spezialgebiete und lassen sich je nach den Interessen und den Mitteln des einzelnen nach und nach zu einer Enzyklopädie aller Wissenszweige erweitern.

„Mit diesen kleinen Fachwörterbüchern hat der Verlag Teubner wieder einen sehr glücklichen Griff getan. Sie ersetzen tatsächlich für ihre Sondergebiete ein Konversationslexikon und werden gewiß großen Anklang finden." (Deutsche Warte.)

„Wer ist jetzt in der Lage, teuere Nachschlagebücher zu kaufen? Wie viele aus den Reihen der Volkshochschulbesucher verlangen nach Handreichungen, die das Studium der Natur- und Geisteswissenschaften ermöglichen. Die Erklärungen sind sachlich zutreffend und so kurz als möglich gegeben, das Sprachliche ist gründlich erfaßt, das Wesentliche berücksichtigt. Die Bücher sind eine glückliche Ergänzung der Bändchen „Aus Natur und Geisteswelt" des gleichen Verlags. Selbstverständlich ist dem neuesten Stande der Wissenschaft Rechnung getragen." (Sächsische Schulzeitung.)

„Diese handlichen Nachschlagebücher bieten nach Form und Inhalt Vorzügliches und werden sich, wie zu erwarten steht, in unseren Volksbüchereien schnell einbürgern." (Blätter für Volksbibliotheken.)

Bisher erschienen:

Jeder Band gebunden M. 5.—

Philosophisches Wörterbuch. 3. Aufl. Von Studienrat Dr. P. Thormeyer. (Bd. 4.)

Psychologisches Wörterbuch von Dr. Fritz Giese. Mit 60 Fig. (Bd. 7.)

Wörterbuch zur deutschen Literatur von Studienrat Dr. H. Röhl. (Bd. 14.)

*__Musikalisches Wörterbuch__ von Privatdoz. Dr. H. J. Moser. (Bd. 12.)

*__Wörterbuch zur Kunstgeschichte__ von Dr. H. Vollmer.

Physikalisches Wörterbuch von Prof. Dr. G. Berndt. Mit 81 Fig. (Bd. 5.)

*__Chemisches Wörterbuch__ von Prof. Dr. H. Remy. (Bd. 10.)

*__Astronomisches Wörterbuch__ v. Observator Dr. H. Naumann. (Bd. 11.)

Geologisch-mineralogisches Wörterbuch von Dr. C. W. Schmidt. Mit 211 Abb. (Bd. 6.)

Geographisches Wörterbuch von Prof. Dr. O. Kende. I. Allgem. Erdkunde. Mit 81 Abb. (Bd. 8.) *II. Wörterbuch der Länder- und Wirtschaftskunde. (Bd. 13.)

Zoologisches Wörterbuch von Direktor Dr. Th. Knottnerus-Meyer. (Bd. 2.)

Botanisches Wörterbuch von Dr. O. Gerke. Mit 109 Abb. (Bd. 1.)

Wörterbuch der Warenkunde von Prof. Dr. M. Pietsch. (Bd. 3.)

Handelswörterbuch von Handelsschuldirektor Dr. V. Sittel und Justizrat Dr. M. Strauß. Zugleich fünfsprachiges Wörterbuch, zusammengestellt von V. Armhaus, verpfl. Dolmetscher. (Bd. 9.)

* in Vorbereitung bzw. unter der Presse (1923)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

G III. 23

Anfragen ist Rückporto beizufügen

Die angegeb. als unverbindlich anzusehenden Preise sind Grundpreise.
Die Ladenpreise ergeben sich aus halbiertem Grundpreis × Schlüsselzahl des Börsenvereins (März 1923: 2000).

Psychologie der Kunst

Von Dr. R. Müller-Freienfels. 3 Bände. 2., vollst. umg. u. verm. Aufl.
I. Allgemeine Grundlegung und Psychologie des Kunstgenießens. Mit 9 Tafeln. Geh. M. 7.50, geb. M. 8.60. II. Psychologie des Kunstschaffens und der ästhetischen Wertung. Mit 7 Tafeln. Geh. M. 12.—, geb. M. 16.— III. Die psychologischen Grundlagen der einzelnen Künste. [In Vorb. 1923.]

Schaffen und Schauen

I. Volk und Vaterland. 4. Aufl. . . . . Geh. M. 15.–
Auch in 2 Teilbänden: 1. Das deutsche Reich. Land, Volk, Staat . . M 9.–
2. Das Wirtschaftsleben. Volkswirtschaft, Wirtschaftspolitik, Im Beruf . . M. 8.–
II. Des Menschen Sein und Werden. 3. Aufl. Geb. . . . M. 12.–
Auch in 2 Teilbänden: 1. Menschenleben. Leib und Seele, Lebensführung . M. 6.–
2. Geistesleben. Kultur, Wissenschaft, Philosophie, Kunst, Religion . . . M. 8.–

Einführung in die Volkswirtschaftslehre

Geschichte, Theorie und Politik

V. Prof. Dr. A. Sartorius Frhr. v. Waltershausen. M. 6.40, geb. M. 8.40

Das Buch will dem Bedürfnisse einer Einführung für den im praktischen, wirtschaftlichen oder politischen Leben Stehenden in die Kenntnis der volkswirtschaftlichen Zusammenhänge entgegenkommen, über den Stand der Volkswirtschaft orientieren und die Grundlagen und Probleme beleuchten.

Die bewegenden Kräfte in der deutschen Volksgeschichte

Ein Beitrag zur politischen Soziologie

Von Legationsrat z. D. Prof. Dr. C. Brinkmann. Kart. M. 2.40

„In dieser höchst anregenden und geistvollen Schrift gelingt es dem Verfasser, manche Vorgänge der deutschen Geschichte in völlig neue Beleuchtung zu rücken, bisher wenig beachtete Zusammenhänge aufzudecken und künftigen Forschungen wichtige Anregungen zu bieten." (Göttinger Zeitung.)

Die antike Kultur

in ihren Hauptzügen dargestellt von Oberstudiendir. Prof. Dr. F. Poland, Dir. Prof. Dr. C. Reisinger und Oberstudiendir. Prof. Dr. R. Wagner. Mit 118 Abbildungen im Text, 6 ein- und mehrfarbigen Tafeln und 2 Plänen. Geb. M. 13.40, in Halbpergament mit Goldoberschnitt M. 23.–

Bietet ein Gesamtbild der Antike als der sich in übereinander Entfaltung ausbreitenden Lebensgestaltung griechisch-römischen Geistes in Staat und Wirtschaft, in Wissenschaft und Kunst, Philosophie und Religion, Leben und Treiben.

Weltanschauung

Ein Führer für Suchende

Von Oberstudiendirektor Dr. H. Richert. Geh. M. 2.50, geb. M. 4.–

Ein Einblick in Urgrund, Gestaltungen, Methoden und Typen der philosophischen Weltanschauungsformen und Wertmaßstäbe als Wegweiser zur Gewinnung eigener Weltanschauung.

Einführung in das philosophische Denken

Für Anfänger und Alleinlernende

Von Privatdozent Studienrat D. W. Bruhn. Geb. ca. M. 5.20

Das Buch stellt sich die Aufgabe, nicht so sehr die Philosophie, sondern das Philosophieren zu lehren, den Leser hineinwachsen zu lassen in die philosophische Problemstellung, ihn anzuleiten, aus geschichtlichem Anschauungsstoff die daraus zu gewinnende Erkenntnis selbst zu erarbeiten.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Anfragen ist Rückporto beizufügen